Niveau(x) d'enseignement: 3 Numéro CDUD : 0479116
Centre d'intérêt: 751

Harvey, Benoit

Temps et récit au deuxième cycle du primaire / [Benoit Harvey, Réal Bergeron, Aline Rocheleau]. -- Rouyn : Université du Québec, Centre d'études universitaires d'Abitibi-Témiscamingue, Programme de perfectionnement des maîtres de français, 1983.
4 v. : graph. ; 28 cm.Dépouillement: v. 1. Guide du maître: préliminaires théoriques et méthodologiques -- v. 2. Cahier de l'élève: la notion de récit; l'ordre -- v. 3. Cahier de l'élève: la durée -- v. 4. Cahier de l'élève: la fréquence

Descripteur(s): *Français (Langue) *analyse littéraire *Lecture *Expression écrite *Composition *Programme d'enseignement *activité d'apprentissage *Guide pédagogique *Primaire (Niveau)

Identificateur(s) de nom: *Genette, Gérard

Identificateur(s) de sujet: *Récit *Structure narrative *Temporalité

D'une part, ce guide pédagogique fournit aux enseignants du second cycle du primaire un instrument de description du récit axé sur la temporalité narrative. D'autre part, il fournit un objet d'apprentissage circonscrit et évaluable de la matière littéraire destiné plus spécifiquement aux élèves de sixième année. L'objectif visé est de saisir le texte littéraire dans son imanence, d'en enseigner la structure et le fonctionnement plutôt que de le réduire au rôle de prétexte à un discours éthique ou esthétique. Le guide est axé sur les notions d'ordre, de fréquence et de durée telles que définies par Gérard Genette. Il est articulé en activités d'apprentissage qui mettent alternativement l'accent sur la compréhension et la production de textes.

Le premier volume expose les notions théoriques de narratologie préalables à l'enseignement des activités et précise l'approche méthodologique retenue. Les trois autres volumes constituent le programme d'enseignement lui-même: l'examen préliminaire, l'activité de compréhension portant sur la notion de récit, les sept activités de compréhension et de production portant sur la notion d'ordre, les cinq activités sur la durée, les cinq activités sur la fréquence, l'activité-synthèse et l'examen final. Par les remarques pédagogiques et les grilles d'évaluation qu'ils contiennent, ces volumes constituent une suite au cahier du maître davantage que des cahiers de l'élève.

Type de document: d
Financement: Bénéficiaire - Centre d'études universitaires d'Abitibi-Témiscamingue
Organisme(s) source(s) - MEQ-DGEFU
Programme(s) de subvention - PPMF

EDUQ 8470118A

EDUQ 8470118A

TEMPS ET RECIT AU DEUXIEME CYCLE DU PRIMAIRE

(GUIDE DU MAITRE)

PRÉLIMINAIRES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

Centre d'études universitaires d'Abitibi - Témiscamingue
Septembre 1983

P.P.M.F./Rouyn
42, rue Mgr. Rhéaume est
Case postale 700
Rouyn, Québec.
J9X 3J5
Tél: (819) 762-0971

Maquette de la couverture: Rock Lemothe

Tous droits réservés
Septembre 1983

Le présent guide pédagogique a été rendu possible grâce à une subvention du Ministère de l'Education du Québec (1982-1983). Le rapport de recherche qui lui est préalable est disponible au P.P.M.F./Rouyn pour consultation.

REMERCIEMENTS

Il va sans dire que la production de ce guide pédagogique a nécessité la collaboration de plusieurs intervenants qu'il nous fait plaisir de remercier ici.

Nous tenons d'abord à exprimer notre plus vive reconnaissance à madame Claire Perron, enseignante en sixième année à l'école Sacré-Coeur de Noranda, sans laquelle l'expérimentation de la recherche préalable à ce guide n'aurait été possible.

Pour la même raison, nous remercions également madame Jeanine Chiasson, directrice de l'école Sacré-Coeur, ainsi que monsieur Gilles Boisvert, coordonnateur des services éducatifs de la Commission scolaire Rouyn-Noranda.

Enfin, pour l'immense travail qu'ils ont accompli dans le cadre de la recherche que nous avons menée avec eux, nous adressons nos plus sincères remerciements aux élèves de madame Claire Perron.

TABLE DES MATIÈRES

		PAGE
REMERCIEMENTS		I
INTRODUCTION		1
I	PROBLÉMATIQUE, DESCRIPTION ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE	5
II	APPAREIL THÉORIQUE	13
	0. PRÉSENTATION	15
	1. LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU RÉCIT	17
	2. L'ORDRE	23
	3. LA DURÉE	32
	4. LA FRÉQUENCE	40
III	APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE	49
	0. PRINCIPES MÉTHODOLOGIQUES	51
	1. PRÉSENTATION DU GUIDE PÉDAGOGIQUE	54
	2. MODE D'EMPLOI	64
IV	MODALITÉS D'INTERVENTION	67
	PROGRAMMATION DES ACTIVITÉS	69
CONCLUSION		71
BIBLIOGRAPHIE		75

INTRODUCTION

Ce guide pédagogique n'a aucune prétention, si ce n'est celle de fournir aux maîtres du second cycle du primaire un instrument de description du récit, sous l'angle de la temporalité narrative, et, spécifiquement, aux élèves de sixième année un objet d'apprentissage circonscrit et évaluable de la matière littéraire.

Il va sans dire que pour s'actualiser, cette prétention légitime nécessite cependant certaines conditions, à commencer par celle voulant que le maître s'inscrive dans un processus dynamique de recherche. En effet, sur la base de la conception de la pédagogie de la littérature que véhicule ce guide à travers ses activités, le maître n'est plus le strict praticien coupé de la recherche, mais le **maître-chercheur** conjuguant sans cesse l'avancement des connaissances d'un domaine d'apprentissage à la pédagogie, c'est-à-dire ayant une pratique de la théorie et de la pédagogie, et une théorie de sa pratique. Loin donc de se complaire dans une attitude de sympathie à l'égard de l'objet littéraire et des élèves, il apprend, à l'instar de ces derniers, à maîtriser une matière spécifique, en l'occurrence, les connaissances et les techniques convoquées par la temporalité narrative, en la mettant à l'oeuvre et à l'épreuve dans un travail particulier.

Vu sous cet angle, le présent guide est à la fois utile au maître et à l'élève. Pour le maître, l'appareil théorique et l'approche méthodologique de la recherche lui offrent le contexte nécessaire à la saisie globale des éléments constitutifs de la temporalité narrative et à leur exploitation rationnelle en classe. Pour l'élève, les activités inscrites dans les modalités d'intervention lui permettent d'effectuer les apprentissages fondamentaux en ce domaine. Ainsi, l'un et l'autre y trouveront bien matière à travailler!

I PROBLÉMATIQUE, DESCRIPTION ET OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

0. PROBLÉMATIQUE

L'enseignement de la littérature, tel qu'il est aujourd'hui dispensé, s'avère inévitablement voué à l'échec, car il se fonde sur une certaine **pédagogie-exprimez-vous**[1], selon laquelle le texte littéraire est considéré comme un prétexte permettant à l'élève de laisser libre cours à la projection de ses fantasmes les plus divers. Dans cette perspective, un constat s'impose d'emblée: une telle pédagogie privilégie clairement, en son fondement, la mise à l'ombre de l'objet même de l'enseignement de la littérature, le texte littéraire.

Pareille occultation entraîne de lourdes conséquences, notamment, un **désintérêt** sans cesse croissant dont témoignent les élèves envers cette discipline. En effet, la plupart d'entre eux s'embêtent royalement à entendre discourir le maître sur le Bien, le Beau, le Vrai, etc. Il s'ensuit bien évidemment une radicale **dévalorisation** de tout ce qui touche le domaine littéraire. Ainsi, on peut s'en rendre compte, l'enseignement traditionnel de la littérature a tout à perdre à constamment porter sur autre chose que son objet d'étude.

D'autre part, le marasme dans lequel baignent de nos jours les études littéraires a aussi ses causes externes. Parmi celles-ci et venant s'adjoindre à la pédagogie prévalant en matière de littérature (cause interne du marasme), on ne saurait négliger les incidences de la multiplication des moyens de communication de masse.

D'autres formes de communication moins contraignantes que l'écrit (en particulier, la télévision) ont opéré ces dernières années une usurpation du statut dont il jouissait auparavant. Il va sans dire que, dans ce contexte, la littérature n'échappe pas à la règle. Le travail qu'elle exige demande trop d'efforts et trop de temps.

Pour résoudre le problème, il faut d'abord favoriser le développement d'une pédagogie selon laquelle le texte littéraire est essentiellement considéré sous l'angle de son immanence. N'étant plus de la sorte prétexte à des discours de tout ordre, plus ou moins motivés, celui-ci est alors, en son fonctionnement, le véritable objet de l'enseignement de la littérature.

Il s'agit à vrai dire de faire en sorte que cet enseignement, par le recours aux théories linguistiques et littéraires contemporaines, permette à l'élève d'acquérir un réel savoir, qu'il puisse investir par la suite dans une (nouvelle) pratique de la littérature. C'est donc dans ce contexte que fut menée la recherche préalable au présent guide pédagogique.

1. DESCRIPTION

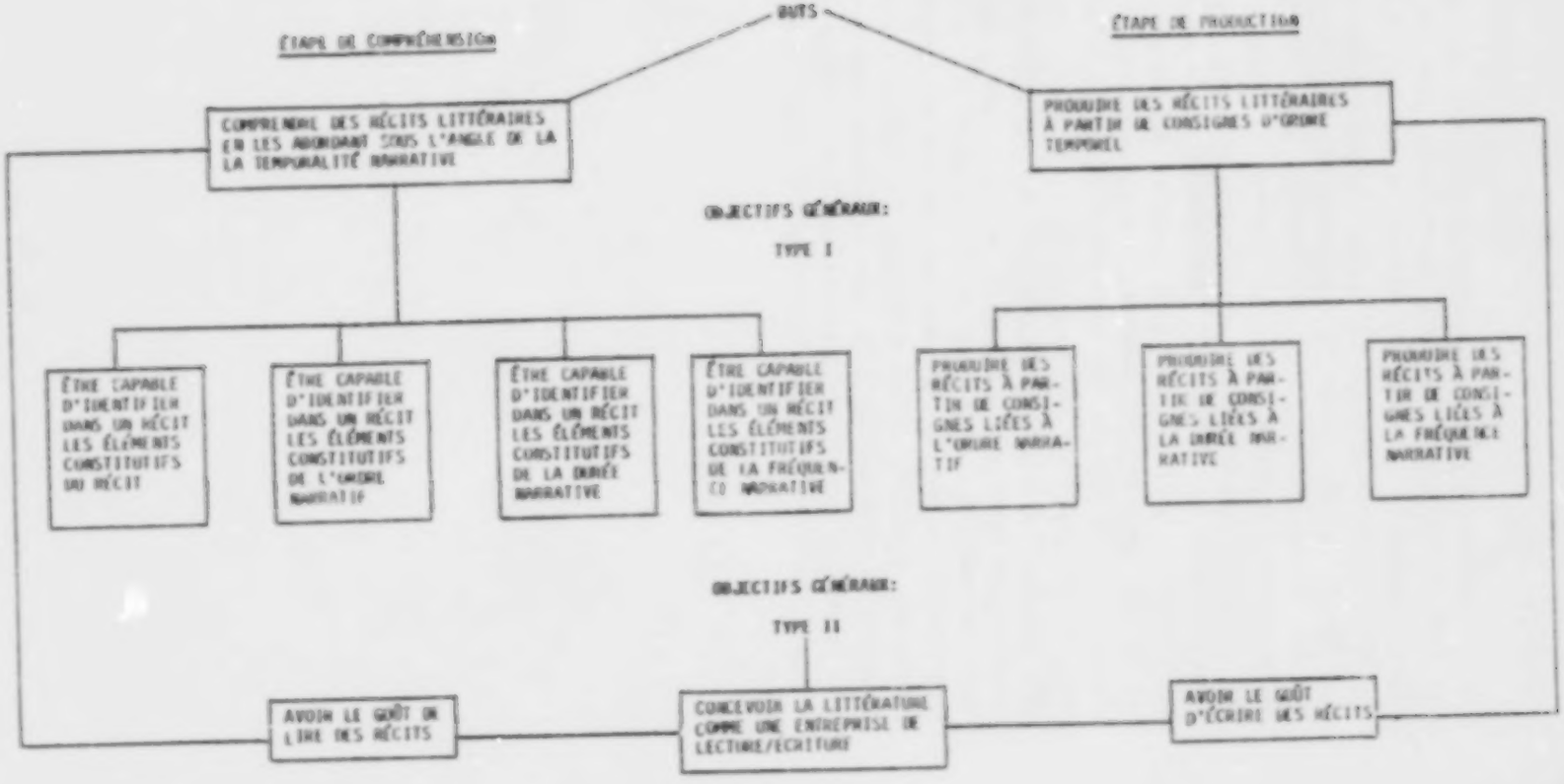
Essentiellement, pour les chercheurs, cette recherche avait pour but d'amener des élèves de sixième année à comprendre et à produire des récits littéraires, par le biais de la temporalité narrative. Ainsi, après avoir étudié dès le départ la notion de récit[2], ces élèves furent peu à peu initiés, par la suite, aux différents aspects temporels identifiés par Gérard Genette[3], soit:

- l'Ordre;
- la Durée;
- la Fréquence.

En somme, chacun de ces aspects regroupait des activités pédagogiques spécifiques, visant à doter l'élève de la compétence indispensable à la compréhension et à la production de récits littéraires.

2. OBJECTIFS

Aux buts et objectifs généraux de la recherche que nous avons menée, se greffent des objectifs spécifiques que l'élève poursuit à travers un certain nombre d'activités d'apprentissage. Ces objectifs spécifiques seront présentés au fur et à mesure, dans chacune des activités. Il s'impose cependant de donner ici une vue d'ensemble des buts et objectifs généraux qui les sous-tendent:


BUTS
ÉTAPE DE COMPRÉHENSION
ÉTAPE DE PRODUCTION
COMPRENDRE DES RÉCITS LITTÉRAIRES EN LES ABORDANT SOUS L'ANGLE DE LA LA TEMPORALITÉ NARRATIVE
PRODUIRE DES RÉCITS LITTÉRAIRES À PARTIR DE CONSIGNES D'ORDRE TEMPOREL
OBJECTIFS GÉNÉRAUX:
TYPE I
ÊTRE CAPABLE D'IDENTIFIER DANS UN RÉCIT LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU RÉCIT
ÊTRE CAPABLE D'IDENTIFIER DANS UN RÉCIT LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE L'ORDRE NARRATIF
ÊTRE CAPABLE D'IDENTIFIER DANS UN RÉCIT LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE LA DURÉE NARRATIVE
ÊTRE CAPABLE D'IDENTIFIER DANS UN RÉCIT LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DE LA FRÉQUENCE NARRATIVE
PRODUIRE DES RÉCITS À PARTIR DE CONSIGNES LIÉES À L'ORDRE NARRATIF
PRODUIRE DES RÉCITS À PARTIR DE CONSIGNES LIÉES À LA DURÉE NARRATIVE
PRODUIRE DES RÉCITS À PARTIR DE CONSIGNES LIÉES À LA FRÉQUENCE NARRATIVE
OBJECTIFS GÉNÉRAUX:
TYPE II
AVOIR LE GOÛT DE LIRE DES RÉCITS
CONCEVOIR LA LITTÉRATURE COMME UNE ENTREPRISE DE LECTURE/ÉCRITURE
AVOIR LE GOÛT D'ÉCRIRE DES RÉCITS

Hiérarchisés selon la théorie élaborée par Jeanpierre Masson[4], les buts et objectifs généraux apparaissant dans le tableau ci-dessus rendent compte, d'un côté, du contenu devant être assimilé par l'élève et, de l'autre, du contenu qu'il doit lui-même produire. Premièrement, pour ce qui est de l'étape de compréhension, dont le but est de **comprendre des récits littéraires en les abordant sous l'angle de la temporalité narrative,** la notion de récit, l'ordre, la durée et la fréquence font chez l'élève l'objet d'un apprentissage assurant l'atteinte de quatre objectifs généraux de type I. Deuxièmement, pour ce qui est de l'étape de production, dont le but est de **produire des récits littéraires à partir de consignes d'ordre temporel,** notons qu'à partir du savoir qu'il a acquis lors de l'étape de compréhension, l'élève est progressivement amené à développer une pratique réfléchie du récit. Aussi le développement de cette pratique se traduit-il par la poursuite de trois autres objectifs généraux de type I. En outre, il est bien évident que dans notre perspective, l'atteinte des trois objectifs généraux de type II, apparaissant au bas du tableau, est éminemment conditionnelle à l'atteinte des objectifs généraux de type I. Enfin, signalons que les buts et objectifs généraux inscrits dans le tableau sont aussi ceux que poursuit le maître lors de sa formation continue, puisque ce n'est qu'à cette seule condition qu'il se rendra apte à amener l'élève à les atteindre.

NOTES ET RÉFÉRENCES

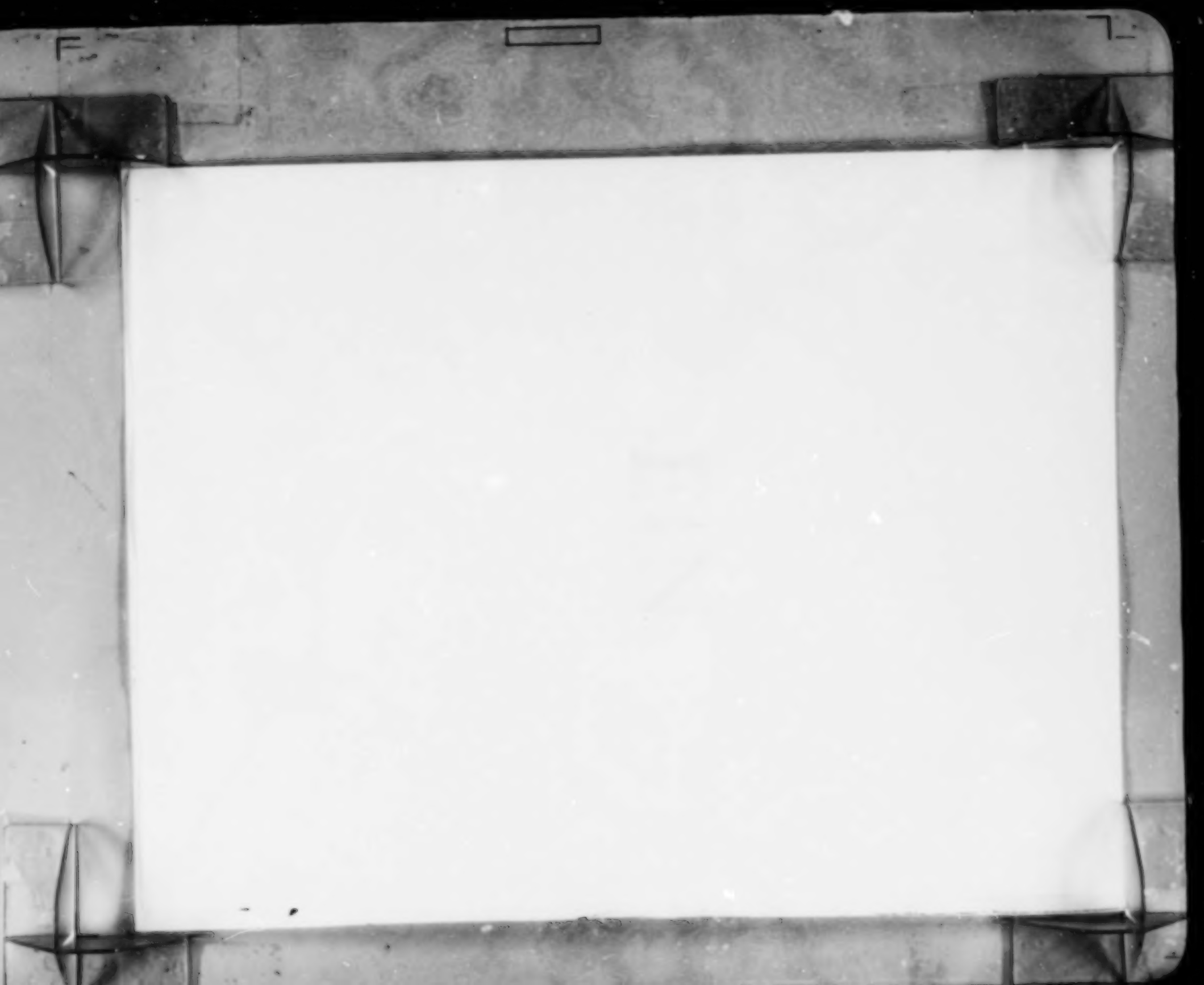
1. Jean-François Halté, Raymond Michel et André Petitjean, "Littérature/Théorie/Enseignement" dans Poétique, no 30, Paris, Seuil, avril 1977, p. 159.

2. Voir Jean Ricardou, Problèmes du nouveau roman, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1967, p. 11.

3. Dans Figures III, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1972, pp. 77-182.

4. Dans La planification et l'évaluation dans la classe de français, publication du P.P.M.F/Laval, Montréal, Editions Ville-Marie, coll. "L'enseignement du français au primaire", no 12, 1980, 98p.

II APPAREIL THÉORIQUE



0. PRÉSENTATION

L'appareil théorique du présent guide pédagogique se veut une vulgarisation et une synthèse des connaissances fondamentales en matière de temporalité narrative. D'une manière générale, cette expression désigne les multiples relations temporelles établies dans le récit entre la fiction ou l'histoire que l'on raconte, et la narration ou la manière dont cette fiction est racontée. Constitué de quatre blocs distincts mais complémentaires, soit (1) la notion du récit; (2) l'ordre; (3) la durée; (4) la fréquence, cet appareil est destiné exclusivement au maître, qui y trouvera les éléments à la base des activités proposées dans les modalités d'intervention (partie IV).

Après avoir pris connaissance des éléments constitutifs du récit, le maître sera sensibilisé aux différents aspects de la temporalité narrative que sont l'ordre, la durée et la fréquence.

Sous l'aspect **ordre**, sont regroupés les éléments ayant trait aux relations entretenues en tout récit entre le temps de la narration et le temps de la fiction.

Sous l'aspect **durée**, sont répertoriés les éléments ayant trait aux relations entretenues en tout récit entre la durée de la narration et la durée de la fiction.

Sous l'aspect **fréquence**, on retrouve les éléments ayant trait aux relations entretenues en tout récit entre la fréquence de la narration et la fréquence de la fiction.

Enfin, signalons que si ces trois aspects de la temporalité peuvent être étudiés séparément, il n'en reste pas moins que pour dégager la tenue temporelle d'un récit, ils demandent à être tous pris en compte.

1. LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU RÉCIT

1.1 INTRODUCTION

Dans son acception commune, le récit, c'est ce que l'on raconte, une histoire. Il peut être raconté de mille et une manières, dans des formes presque infinies. Que l'on pense au conte, au roman, à la légende, à l'épopée, au cinéma, au théâtre, à la bande dessinée, au fait divers, à la conversation. Indépendant des discours signifiants qui le manifestent ou lui servent de support, il est traduisible d'une langue à l'autre, transposable d'une forme à l'autre[1] et résumable. Un même récit peut en outre faire l'objet de plusieurs formes: un conte, un roman, un film.

Qu'est-ce donc que le récit?

En raison de son universalité, le récit offre toutes les apparences du naturel, du spontané, et cette qualité même le rend méconnu[2]. Il est donc légitime, avec des élèves déjà placés dans une situation d'apprentissage du discours poétique[3], d'en étudier le fonctionnement.

Il est entendu qu'une telle étude implique le recours à certaines notions théoriques dont l'utilisation permet à l'enseignant et à l'élève d'acquérir un "code de lecture" du récit littéraire pouvant s'étendre au récit en général.

1.2 DÉFINITION DU RÉCIT

On s'entend généralement pour définir le **récit** comme tout discours, oral ou écrit, qui assume la relation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, intégrés dans l'unité d'une même action[4].

Cette définition appelle, quant à ses quatre points, certains commentaires.

Premier point: **discours oral ou écrit** . Le concept de discours renvoie au dispositif de représentation du récit. Il se signale par de nombreux indices d'énonciation issus du langage oral ou du langage écrit et transforme la chose à raconter en "chose racontée"[5]. Compte tenu de la nature articulée[6] du langage, le discours est en outre signifiant en ce qu'il provient d'une volonté de son auteur d'entrer en communication avec un éventuel auditeur ou lecteur.

Nous venons de le laisser paraître: en tant que message à communiquer, le discours implique la présence d'un émetteur et d'un récepteur que nous appellerons, pour l'instant, l'énonciateur et le destinataire.

Deuxième point: **qui assume la relation d'un événement ou d'une suite d'événements.** Le récit implique en effet une succession d'actions ou d'événements orientés vers un dénouement, en référence à une logique temporelle. "Où il n'y a pas succession, affirme Claude Bremond, il n'y a pas récit mais, par exemple, description (...), déduction"[7].

Troisième point: **réels ou fictifs.** Le récit, nous le savons, peut être l'objet d'un fait vécu, réel (le fait divers, la conversation, par exemple) ou imaginaire, fictif (le roman, le conte, etc.). S'agissant du récit littéraire, il est nécessairement fictif bien qu'il tente par divers moyens de mimer la réalité. Les personnages, les lieux et les objets qu'il met en scène sont des éléments de papier qui n'ont de "vie" que le texte qui les produit.

Quatrième point: **intégrés dans l'unité d'une même action.** Les événements successifs représentés dans le récit font partie d'une même action. "Où il n'y a pas intégration dans l'unité d'une action, poursuit Bremond, il n'y a pas non plus récit, mais seulement **chronologie**"[8], comme dans l'exemple suivant: "Ce matin, je me suis levé tôt. Les fraises sont mûres. Pierre est revenu de voyage. L'auto s'est arrêtée."

Sur la base de cette définition, il convient maintenant de distinguer les deux principaux constituants du récit: la fiction et la narration, que nous isolons ici pour l'efficace de l'exposé.

1.2.1 le récit comme fiction

La **fiction** , c'est ce qui est racontée dans le récit, l'histoire. C'est la succession des événements intégrés au sein d'une même action, tels qu'ils se seraient déroulés, vraisemblablement, dans la réalité.

La fiction, c'est aussi la partie du récit traduisible, transposable et résumable. L'élaboration de l'une ou l'autre de ces activités est d'ailleurs un exercice propice à la découverte de la cohérence interne dans le récit.

1.2.2 le récit comme narration

Nous savons cependant, pour l'avoir dit plus haut, que l'histoire racontée est prise en charge par un énonciateur qui la communique à un destinataire. La **narration** , c'est précisément la manière dont les événements sont racontés, le discours. "En analysant le récit comme narration, écrivent J.-L. Dumortier et Fr. Plazanet, nous faisons état des options narratives de l'[énonciateur], options déterminées, en partie à tout le moins, par le destinataire, par l'effet qu'il s'agit de produire sur lui."[9]

La narration, c'est aussi la partie du récit non traduisible, non transposable et non résumable. Elle contribue à l'originalité du récit.

On pourrait résumer nos propos en disant que le récit est la narration d'une fiction.

1.3 LES FACTEURS DU RÉCIT

Dans l'optique de la communication, le récit est perçu comme un message que l'auteur, par l'entremise d'un narrateur, envoie au lecteur, lui-même relayé préalablement par un narrataire. Nous pouvons donc identifier, dans le récit les facteurs suivants:

1.3.1 l'auteur

L'auteur est celui qui produit et organise le récit. Il est la personne réelle, de chair et de sang, qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux déterminés[10]. Son nom apparaît généralement sur la couverture du livre que nous lisons. De par son rôle de producteur de message(s) littéraire(s), il espère entrer en communication avec un éventuel lecteur.

1.3.2 le livre

Mais l'auteur a besoin d'un support physique pour communiquer son récit. Le **livre** est l'instrument privilégié qui s'offre à lui.

1.3.3 le narrateur

Pour raconter son récit, l'auteur doit faire appel à une "voix narrative"[11]. Celle-ci est tenue par un **narrateur** dont le rôle est précisément de raconter la fiction du récit. Nous avons parlé de lui plus haut en termes d'"énonciateur"; il est plus juste de l'appeler "narrateur" puisque la narration en dépend directement.

Le narrateur signale sa présence dans le récit de deux manières. D'une manière explicite, lorsqu'il s'implique directement dans la fiction qu'il raconte. À ce moment-là, la fiction est ponctuée par une série d'indices d'énonciation qui renvoient à la situation de communication. Parmi ces indices, on remarque l'emploi du "je", du temps présent, l'utilisation de mots dont le sens dépend de la situation de communication (ici, demain, hier, ce, en ce moment, maintenant, etc.), l'usage d'adverbes d'opinion (aucunement, vraiment, sans doute), de qualificatifs, de superlatifs, de comparatifs, etc. D'une manière implicite, lorsqu'il s'implique indirectement dans la fiction qu'il raconte. Caché derrière un "il", le narrateur laisse alors très peu de traces d'énonciation dans son message.

1.3.4 le message

L'objet de la communication du narrateur, c'est le récit. Ce **message** est envoyé au lecteur, par l'entremise du narrataire.

1.3.5 le code

Pour être compréhensible, le message requiert la présence d'un **code** connu du narrataire et du lecteur. Ce code peut être celui de la langue française, par exemple.

1.3.6 la situation de communication

S'agissant du récit, la **situation de communication** est le contexte verbal, c'est-à-dire l'ensemble des référents situationnels du message.

1.3.7 le narrataire

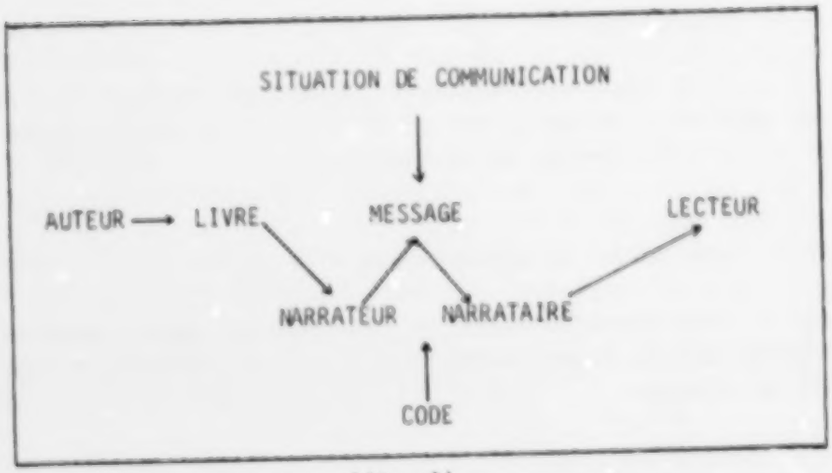
Au narrateur correspond dans le récit le rôle du **narrataire.** C'est le destinataire à qui le narrateur s'adresse généralement par des appellatifs (noms propres, termes de parenté, noms spécifiques, pronoms et formes verbales de la 2e personne). Sa présence est parfois implicite. Son rôle consiste à servir de relais entre l'auteur, via le narrateur, et le lecteur.

1.3.8 le lecteur

Le **lecteur** est la personne réelle impliquée dans la lecture du récit. Il a pour principal travail de décrire le récit en ses éléments constitutifs afin d'en comprendre le fonctionnement.

1.4 SCHÉMA DE LA COMMUNICATION

Représentons les facteurs du récit à l'aide du schéma suivant:



(fig. 1)

1.5 CONCLUSION

Nous venons de passer en revue les éléments constitutifs du récit. Ceux-ci s'avèrent indispensables à toute étude rigoureuse l'ayant pour objet. C'est d'ailleurs ce que nous pourrons constater lorsque nous aborderons l'un ou l'autre aspect de la temporalité narrative. Déjà, l'appareil théorique de l'ordre narratif est en branle et l'enseignant comme l'élève peuvent le reconnaître d'emblée.

2. L''ORDRE

2.1 INTRODUCTION

Le récit se situe à plus d'un titre[12] dans la temporalité. Il se caractérise d'abord, d'un point de vue **anthropologique**, par une suite syntagmatique d'actions ou d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action, comme nous l'avons vu plus haut. On peut résumer la structure logique du récit de la manière suivante: une force quelconque vient perturber la situation d'équilibre initial de l'histoire; cette rupture inaugure un projet humain habituellement exécuté par le futur héros[13] qui, par l'action d'une force dirigée en sens inverse, tend à rétablir l'état d'équilibre dans l'histoire; il en résulte un nouvel équilibre semblable au premier mais non identique, puisque l'histoire a été l'objet de "transformations narratives"[14]. Une telle organisation logique des actions, en s'amorçant par un acte à accomplir, est inséparable de l'ordre temporel qui l'actualise.

D'autre part, le point de vue **linguistique** affecte directement la temporalité dans le récit. Ainsi les trois moments structurels de la logique des actions correspondent, par conversion linguistique, aux temps verbaux du futur, du présent et du passé composé. On pourrait les désigner analogiquement par ces trois verbes: ouverture d'un projet sous forme d'événements à prévoir: futur, type Je/Tu/Il fera quelque chose; actualisation du projet sous forme d'événements en acte: présent, type Je/Tu/Il fait quelque chose; réalisation du projet sous forme de résultat atteint: passé-composé, type Je/Tu/Il a fait quelque chose. Par ailleurs, d'autres formes linguistiques, comme les temps grammaticaux, les modes, les marques aspectuelles, les adverbes de temps, les déictiques, les indices de succession, etc., déterminent certains rapports temporels entre l'histoire narrée et l'acte narratif proprement dit.

Enfin le point de vue **narratif** caractérise le récit au niveau de son organisation temporelle. Comme Emile Benveniste nous l'a déjà enseigné[15], cette forme littéraire qu'est le récit comporte un double aspect: elle est en même temps une histoire ou une fiction et un discours ou une narration. Elle est histoire, dans le sens qu'elle présente une succession d'éléments référentiels (événements, personnages) qui

tendent souvent à mimer ceux de la vie réelle. C'est la partie résumable du récit. Mais elle est aussi un discours, dans le sens qu'elle structure, par le relais d'un narrateur et selon un certain ordre, un certain ton et suivant des intentions particulières, les éléments de l'histoire. C'est la partie non résumable et non traduisible du récit. Par-delà ce double aspect du récit, nous sommes amenés à formuler une dissemblance entre la temporalité de l'histoire et celle du discours.

2.2 DÉFINITION DES CONCEPTS

2.2.1 le temps de la fiction et le temps de la narration

Si, comme nous venons de le laisser paraître, le récit n'est pas indépendant du discours ou de la narration qui l'instaure, alors sa temporalité doit être observée au double aspect que déterminent le temps de la fiction et le temps de la narration. Chacun répond d'une organisation spécifique d'éléments. Le temps de la fiction est un temps pluridimensionnel alors que le temps de la narration est linéaire. En effet, dans la fiction, plusieurs événements peuvent se dérouler en simultanéité, mais la narration doit nécessairement les mettre à la suite l'un de l'autre. Davantage: le narrateur qui raconte une histoire ne peut présenter toujours les événements dans l'ordre logique où les personnages ont dû les "vivre". Souvent il effectue des retours en arrière afin d'expliquer le passé d'un personnage, d'éclairer un passage obscur de la fiction ou de réserver au lecteur des surprises, des révélations. Il peut aussi annoncer d'avance un événement qui aura lieu plus tard dans la fiction. Ces "contrepoints temporels"[16], lorsqu'ils s'ordonnent eux aussi selon la chronologie, produisent la superposition de deux ou plusieurs suites temporelles dans la fiction. Ce qu'il faut remarquer ici, c'est que ces contrepoints apparaissent au niveau de la narration dans une succession linéaire.

Ceci nous amène donc à définir le **temps de la fiction** comme le temps de la succession des événements dans l'histoire, selon la suite chronologique passé - présent- futur, et le **temps de la narration** comme le temps de la disposition des événements, tels qu'ils apparaissent à la lecture du récit, au fil des phrases, des paragraphes, des pages.

En conséquence, étudier la temporalité dans un récit consistera à confronter l'ordre de la succession des événements dans la fiction à l'ordre de leur disposition dans **la narration** . Les discordances entre les deux temps seront appelées des **contrepoints temporels** ou "anachronies narratives"[17] dans la terminologie genettienne.

2.2.2 les contrepoints temporels

Mais parler de contrepoints temporels suppose que l'on postule implicitement l'existence d'une sorte de temps zéro qui serait un état de coïncidence temporelle entre le moment où le narrateur raconte un événement et le moment où ce même événement se déroule dans la fiction. Ce temps zéro est absolu ou relatif. Il est absolu lorsque le narrateur évoque un événement qui se déroule au moment même de l'acte d'écriture. Dans l'exemple qui suit: "Ne croirez-vous, lecteur, si je vous dis que le lutin bleu, à l'instant où je vous parle, me fait signe d'arrêter mon histoire?", le procès d'énonciation coïncide avec le procès d'énoncé que représente l'événement raconté. Bien sûr, le temps zéro est plus hypothétique que réel puisque l'acte narratif suit nécessairement l'événement à raconter. Il sert cependant de point d'ancrage pour situer les contrepoints temporels sur l'axe de la chronologie.

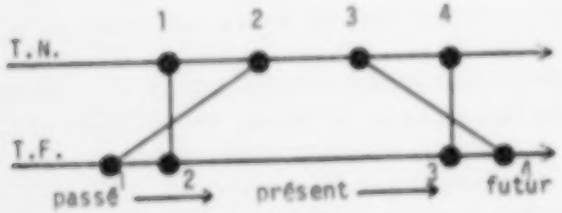
Parmi les formes linguistiques permettant de repérer le temps zéro absolu dans le récit, on retrouve le temps présent, les pronoms de la 1ère et de la 2ième personne, les adverbes déictiques du type "ici", "maintenant", les adverbes d'opinion du type "peut-être", "probablement", certains adjectifs et les verbes modaux.

Le temps zéro est relatif lorsque le narrateur s'efface complètement derrière l'événement qu'il raconte généralement au temps passé. A ce moment-là, les marques du discours sont implicites, ce qui est le propre d'une énonciation historique (pensons, par exemple, au discours de l'historien), et les événements situés au temps zéro s'ordonnent logiquement selon une suite chronologique où le passé est le temps déclaré de la fiction. Bref, le temps zéro dépend toujours du type d'énonciation en cours dans la narration.

Revenons maintenant aux contrepoints temporels. Comme nous l'avons signalé plus haut, ils se définissent par rapport au temps zéro sur l'axe de la chronologie. Dans un sens large, ce sont des événements ou séquences d'événements qui changent de position dans le temps de la narration. On repère, d'une part, **le retour en arrière** qui se définit comme "toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où [le narrateur] se trouve"[18]. On le qualifie d'"externe" ou d'"interne"[19] selon que la durée de l'événement est extérieure ou intérieure à celle du temps zéro. D'autre part, l' **anticipation** se définit comme "toute manoeuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur"[20]. Elle peut être qualifiée d'"externe" et d'"interne" pour les mêmes raisons que le retour en arrière.

2.2.3 le schéma bi-axial

Dans le but de mieux faire voir les rapports entre le temps de la narration et le temps de la fiction, il est opportun de reproduire ici le schéma bi-axial originellement conçu par Jean Ricardou[21]:



L'axe temporel du haut représente le temps de la disposition des événements dans la narration (1-2-3-4) tandis que l'axe temporel du bas représente le temps de la succession des événements dans la fiction (2-1-4-3). L'événement ou séquence d'événements no 1 se situe au temps zéro; l'événement no 2 constitue un retour en arrière externe; l'événement no 3, une anticipation externe; enfin, l'événement no 4 succède chronologiquement à l'événement no 1.

2.2.4 la portée de l'événement

On l'a remarqué: un contrepoint temporel peut se porter dans le passé ou dans le futur, "plus ou moins loin du moment "présent" (...) de la [fiction] où la [narration] s'est interrompu[e] pour lui faire place"[22]. Cette distance temporelle est appelée **portée** de l'événement. Les indications chronologiques permettent de la mesurer avec plus ou moins de précision.

2.2.5 l'amplitude de l'événement

Le contrepoint temporel couvre une certaine "durée d'histoire"[23]. Celle-ci constitue l' **amplitude** de l'événement.

2.3. L'ORDRE DANS LE RÉCIT HISTOIRE D'EAU: EXEMPLE

Procédons d'abord au découpage du récit en événements. D'un point de vue macroscopique, on peut identifier dix-huit événements ou séquences d'événements sur l'axe de la disposition (voir fig. 2). Le découpage s'effectue à partir des indications temporelles telles que les temps verbaux et la chronologie. Se succédant logiquement dans l'histoire, les événements présentent le mouvement suivant: (2-3-10) (1-4(14) 6-9-11-13 [9] 15-12-17 [5-7] 16-18). Ce qui, en termes simples, se traduit par trois retours en arrière externes à l'histoire "présente", dont la fonction première consiste à récupérer certains antécédents des frères Poissonneau, qui nous sont par définition étrangers, et huit événements situés au temps zéro, lesquels sont entrecoupés d'un retour en arrière interne et de quatre anticipations également internes à l'histoire. L'événement no 18, enfin, annonce les futures compétitions des frères Poissonneau qui auront lieu en un temps indéterminé.

HISTOIRE D'EAU

Il était une fois une famille heureuse qui habitait Chicoutimi. Elle vivait un bonheur sans nuages et plein d'avenir depuis que les frères Poissonneau s'étaient faits connaître pour leurs performances en natation. Les deux adolescents, agés de 13 et 16 ans, prenaient des cours au Royaume du Plongeon depuis un bon nombre d'années avec le célèbre américain Yva Danlow. Jusqu'à maintenant, les nageurs avaient démontré un savoir-faire hors du commun lors de quelques compétitions internationales. Jamais on avait encore vu semblables exploits. Certains les avaient même surnommés "Les Poissons Volants".

Si bien qu'un jour les deux frères furent invités à participer à une compétition d'envergure au Colorado. Cependant, l'aîné étant alors malade, le cadet, à sa grande déception, dut se résoudre à partir seul. Il plia bagages, et, à l'aube du jour suivant, prit l'avion pour Waterville, lieu où devait se dérouler la compétition.

Dès son arrivée à l'hôtel, l'adolescent alla immédiatement s'entraîner en vue de l'épreuve du lendemain soir. La piscine du célèbre immeuble avait été réservée pour les compétiteurs. L'entraînement allait bientôt commencer lorsqu'un nageur décida de s'en prendre à l'orgueil du Saguenay. D'un violent coup de poing sur la nuque, il assomma son adversaire et, mine de rien, faisant croire à un soudain évanouissement, il le transporta hors de la piscine. Quelques heures plus tard, le jeune prodige se retrouva ligoté dans la chambre du malfaiteur.

Le lendemain matin, les grands journaux d'Amérique rapportaient la disparition mystérieuse du jeune Poissonneau. La nouvelle eut l'effet d'une bombe au sein de toute la population canadienne. De nombreux journalistes du monde sportif spéculaient sur les motifs de sa disparition et, surtout, sur le lieu où on le séquestrait depuis la veille. Léo Poissonneau était introuvable!

Bouleversé, le père Poissonneau décida d'envoyer son fils aîné à la rescousse de Léo. Deux heures plus tard, l'aîné se retrouvait à bord d'un avion en partance pour le Colorado. Ce dernier se jura bien de ramener son frère sain et sauf.

Durant son voyage, Hercule Poissonneau avait sombré dans une longue réflexion. Il en était venu à penser que l'enlèvement de son frère cadet devait être un prétexte pour l'attirer dans un sale piège car, en maintes occasions, on avait essayé de s'en prendre aux Poissonneau. Nul doute que leur grande popularité en était la cause principale. "S'ils croient que je mordrai à l'hameçon aussi facilement, pensa-t-il, ils se trompent royalement ou bien mon nom n'est pas Hercule Poissonneau!..."

- Holà! Holà! Descendez! Vous êtes arrivés à Waterville! Allez!

Cet avertissement de l'hôtesse le fit brusquement sortir de sa rêverie. Il prit ses jambes à son cou et fut bientôt dehors. Il héla aussitôt un taxi qui le conduisit à l'hôtel où séjournaient les nageurs invités à la compétition.

Hercule entra immédiatement en contact avec l'hôtelier mais ne recut, somme toute, aucune information susceptible de l'aider dans son investigation. Il décida alors d'en appeler à l'organisateur en chef de la compétition. Hélas! celui-ci n'en savait pas plus que ce qui avait été divulgué dans les journaux.

Laissé à lui-même, Hercule s'enferma donc dans sa chambre et se mit à concevoir un plan afin de libérer son frère. Il fallait faire vite car le temps s'écoulait rapidement. D'un air décidé, il coupa sa moustache pour ressembler davantage à Léo. L'illusion était si parfaite que personne n'eut pu la dissiper. Comme une dernière période d'entraînement avait été prévue avant la compétition, il profita de ce moment pour se rendre à la piscine et ainsi appâter l'ennemi. Et ce qui devait arriver arriva. Croyant que son adversaire s'était échappé, l'assaillant s'approcha du sosie de Léo en vue de réitérer son agression. Hercule le remarqua, sans toutefois faire voir qu'il épiait ses moindres gestes. Au moment même où le malfaiteur s'apprêtait à le rudoyer par derrière, Hercule fit aussitôt demi-tour et l'empoigna solidement par le bras. Quelques instants plus tard, dans une salle attenante aux douches, il était résolu à le faire parler.

Après l'avoir tabassé à souhait, le jeune Poissonneau finit par lui faire avouer la vérité. Gustave Lancelot était l'une des têtes

dirigeantes qui avaient fomenté le complot. De plus, Hercule connaissait maintenant le lieu où croupissait Léo: deuxième étage, aile droite, chambre 12. Sur cet aveu, il s'y rendit en hâte, après avoir pris soin d'assommer son adversaire et de le ficeler aux tuyaux longeant le mur des douches.

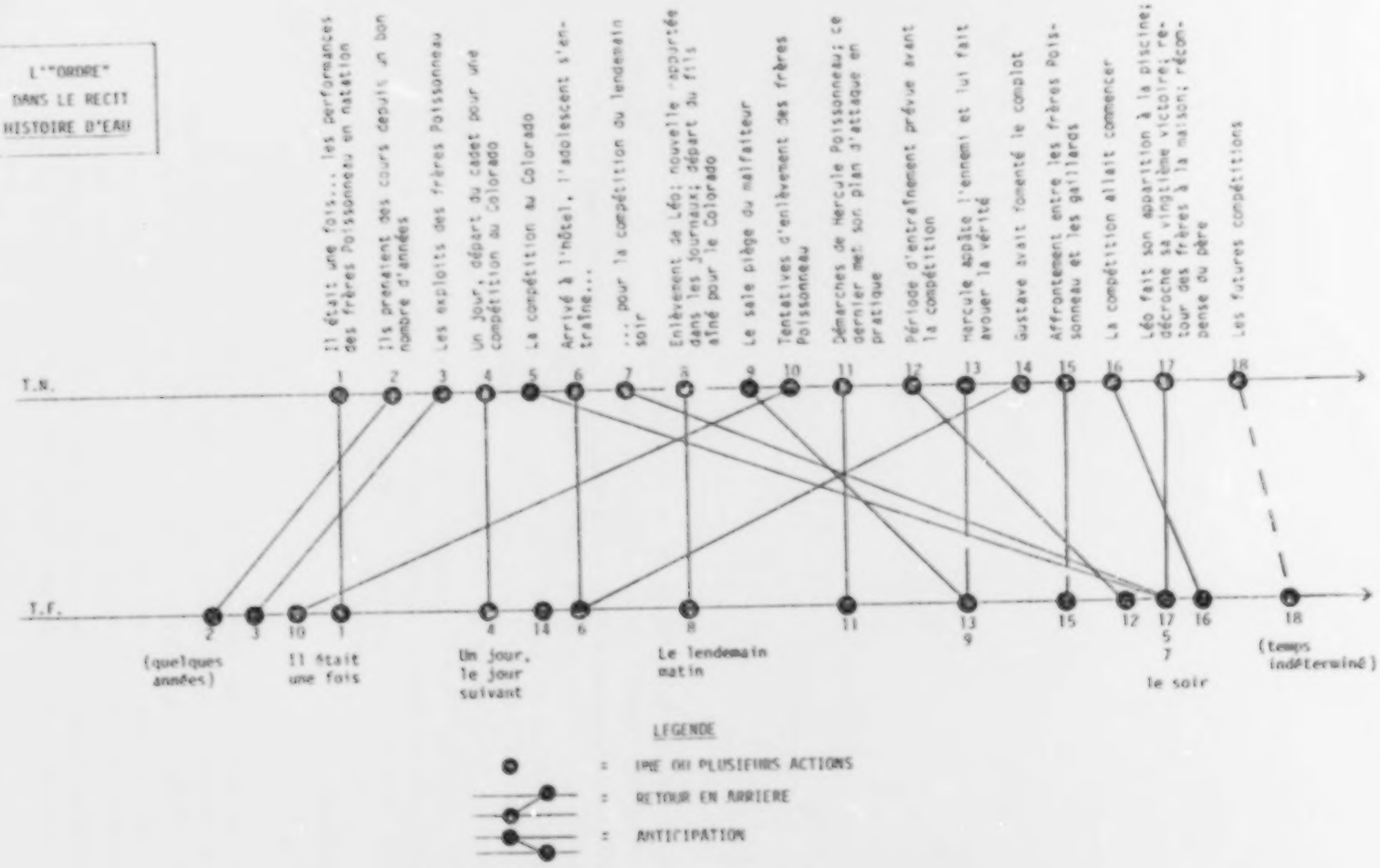
Arrivé à la chambre, Hercule regarda Léo avec étonnement. Les yeux hagards, ce dernier avait peine à réaliser ce qui se passait. Il voulut parler mais Hercule lui fit signe de se taire. Rapidement, il le libéra de ses liens. À l'instant où les Poissonneau allaient quitter la chambre, des bruits de pas se firent entendre dans le corridor. Léo se rassit immédiatement sur sa chaise, les mains derrière le dos, tandis qu'Hercule se tint près de la porte. Celle-ci s'ouvrit brusquement; deux solides gaillards pénétrèrent dans la pièce. L'un d'eux reçut un violent coup de bâton sur la tête et s'affaissa. Subrepticement, Léo saisit l'autre homme au collet et le projeta contre le mur. Le malfaiteur ne savait plus où donner de la tête. Les coups pleuvaient de toutes parts, et le sang coulait abondamment. La scène était horrible!

La police fut bientôt alertée. On conduisit les deux hommes au commissariat. Pendant ce temps, Léo Poissonneau courut jusqu'à la piscine car la compétition allait commencer d'une minute à l'autre. À la grande surprise des spectateurs présents, le "Poisson Volant" fit son apparition et tous l'acclamèrent chaleureusement. Lorsqu'il prit place sur la ligne de départ, la foule était en délire. Au signal de l'arbitre, les nageurs se lancèrent à l'eau et chacun déploya une énergie farouche au combat. La course se déroulait à vive allure, et ce n'est pas sans peine que Léo réussit à décrocher sa vingtième victoire sur la scène internationale. Lorsqu'on lui remit la médaille d'or, les spectateurs jubilaient. Quelques hystériques se mirent même à scander son nom. Celui que l'on croyait disparu venait d'accomplir un brillant exploit!

De retour à la maison, les frères Poissonneau en eurent long à raconter à la famille. Leur récit émerveillait tous et chacun. Le père fut si bien conquis par leur conversation qu'il leur procura un nouveau "speedo" pour les futures compétitions.

Benoît Harvey, Réal Bergeron dans Réal Bergeron, Approche systématique du conte/ 3e volet: les invariants (guide pédagogique), PPHF/UQAC, Chicoutimi, mai 1982, pp. 188-192.

L'"ORDRE"
DANS LE RECIT
HISTOIRE D'EAU



LEGENDE

= UNE OU PLUSIEURS ACTIONS

= RETOUR EN ARRIERE

= ANTICIPATION

Ce qui se remarque, dans ce schéma, c'est que la majeure partie de l'action d' **HISTOIRE D'EAU** se déroule au moment présent, puisque seulement trois événements ont une extension qui ramène le champ temporel du récit au passé. Par ailleurs, la portée des retours en arrière externes est de quelques années tandis que celle de l'action présente s'échelonne sur un peu plus de trois jours, ce qui nous permet d'affirmer que l'ensemble du récit a une portée approximative de quelques années.

2.4 CONCLUSION

C'est donc dire que l'ordre ou le premier aspect de la temporalité narrative repose fondamentalement sur trois concepts, soit le retour en arrière, le temps zéro et l'anticipation. Compte tenu du fait que, pour déterminer la durée et la fréquence de l'un ou l'autre de ces éléments, on doit d'abord les identifier, nous devons donc ajouter qu'il s'agit là de concepts qui, plus précisément, se trouvent à la base même non seulement de l'ordre mais de toute la temporalité du récit. Aussi sommes-nous maintenant en mesure de poursuivre notre avancée dans ce domaine en montrant comment sont intimement liés à l'ordre narratif, les phénomènes temporels de la durée et de la fréquence.

3. LA DURÉE

3.1 INTRODUCTION

La **durée** peut être définie, généralement, comme un "espace de temps qui s'écoule (...) entre deux limites observées"[24]. Ainsi dira-t-on d'une pièce musicale, par exemple, qu'elle dure précisément tant d'heures, de minutes et de secondes, signalant par là la période temporelle écoulée entre son début et sa fin. On pourra également en dire autant de tout objet d'art qui, comme la pièce musicale, s'inscrit dans un temps simple ou unique. Mais, sitôt que l'on aborde le récit littéraire, il n'en va pas de même, en raison de ses deux dimensions temporelles et des unités de mesure distinctes que chacune d'elles met en cause.

La **durée de la fiction** constitue la première dimension temporelle du récit littéraire. Mesurable à l'aide de nombreux indices[25], il s'agit d'une durée objective, c'est-à-dire qui ne varie pas d'un lecteur à l'autre.

Deuxième dimension temporelle du récit littéraire, la **durée de la narration** s'avère difficilement mesurable puisqu'il s'agit à vrai dire de la durée de la lecture. Subjective, celle-ci varie inévitablement d'un lecteur à l'autre et, pour cette raison, n'est pas comparable à la durée de la fiction.

En revanche, ce qui est comparable, c'est la durée de la fiction, "mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et en pages"[26]. La durée de la fiction se mesure donc comme toute durée "réelle", tandis que la durée de la narration n'est mesurable objectivement que comme longueur de texte. Et l'on comprendra que ce n'est qu'au prix d'un tel recours à l'arbitraire, soit le fait de considérer la longueur du texte comme une durée, qu'une comparaison est possible entre la durée de la fiction et la durée de la narration.

D'autre part, la tradition romanesque nous montre que dans tous les récits: 1) il y a des effets de rythme produits par les variations

entre la durée de la fiction et celle de la narration; 2) et que ces effets de rythme sont au nombre de quatre: soit le résumé d'actions, la pause, l'omission et la scène, que nous allons maintenant définir.

3.2 DÉFINITION DES CONCEPTS

3.2.1 le résumé d'actions

Le **résumé d'actions** est sans aucun doute l'une des formes les plus utilisées pour produire un effet de rythme dans le récit. Défini comme la narration, en quelques lignes, de plusieurs actions s'étant déroulées (ou se déroulant) successivement ou simultanément, le résumé d'actions présente au lecteur une vue d'ensemble d'une partie de la fiction. C'est un véritable panorama, comme dans l'exemple qui suit:

> [Dans une ville de maisons en tissu, Julie cherche les carreaux de la courtepointe.] Julie expose honnêtement son but.
>
> - Je me suis mal conduite avec les carreaux et je viens leur demander de revenir dans la courtepointe.
>
> - Rien que ça? rugit la toge. Ils ont demandé asile dans notre pays: ils l'auront!
>
> - C'est à eux de décider riposte Julie.
>
> - C'est déjà fait et nous les avons acceptés. Allez-vous-en, petite fille. La cérémonie va commencer.
>
> Julie et l'ourson se précipitent devant les vieux carreaux et barrent le passage.
>
> - Non! Les vieux carreaux ont encore le droit de choisir. Ils ont le droit de changer d'idée.
>
> - Pas ici! Ils y sont: ils y resteront! Gardes! À l'aide! À l'aide!

En une seconde, le parc de laine se transforme en champ de bataille. Les vieux gilets battent des bras en tous sens, les jupes virevoltent et attaquent de tous côtés, gants et chaussettes se ruent sur Julie et l'ourson. La toge s'agite et crie à tue-tête. Au milieu de ce carnage, les vieilles étoffes ne se décident pas à prendre partie.

- Nous l'avons! Nous l'avons! crient de vieux vêtements.

Ligotée par des bas et des foulards, Julie est prisonnière...[27]

Dans ce passage, on constate que faisant suite au dialogue entre Julie et la toge, plusieurs actions sont racontées en très peu de lignes. Le récit accélère soudainement, c'est-à-dire que le temps de la narration (quelques lignes) est inférieur à celui de la fiction (plusieurs actions), ce que traduit, du reste, la formule: $TN < TF$[28], valable pout tout résumé d'actions.

3.2.2 la pause

Autre formule canonique à laquelle on recourt fréquemment pour produire un effet de rythme dans le récit, la **pause** est en quelque sorte une interruption de l'action de la fiction, résultant de la venue d'une description d'un personnage, d'un objet, d'un lieu, ou encore de l'émergence d'une réflexion du narrateur. Ainsi en va-t-il, dans l'exemple suivant, de la description des vêtements des personnages, qui vient rompre le cours de la fiction:

Dorothée fut réveillée par un choc soudain qui lui coupa le souffle. (...) Toto mit son petit nez froid dans sa figure et geignit lugubrement. Dorothée s'assit (...) sauta en bas de son lit et, Toto sur les talons, elle courut ouvrir la porte.

La petite fille poussa un cri de surprise (...) devant le beau spectacle. (...) Des oiseaux chantaient (...) un clair ruisseau cascadait et scintillait parmi la verdure.

Tandis qu'elle regardait ainsi l'étrange et merveilleux paysage, elle vit s'approcher un groupe de gens les plus bizarres qu'elle ait jamais vus. (...)

Il y avait trois hommes et une femme, tous habillés d'étrange façon. Ils portaient des chapeaux pointus, bordés de clochettes (...)Les chapeaux des hommes étaient bleus, celui de la femme était blanc. Elle était vêtue d'une robe blanche dont les plis s'évasaient à partir des épaules et couverte de petites étoiles scintillantes. (...) Les hommes étaient habillés de bleu de la tête aux pieds.La vieille dame s'approcha de Dorothée, la salua et dit de sa voix douce...[29].

On notera également que dans toute pause, comme dans celle que l'on vient de lire, le récit ralentit soudainement, c'est-à-dire que le temps de la narration (quelques lignes) est infiniment plus grand que le temps de la fiction (aucune action n'est décrite), ce que traduit, comme précédemment, une autre formule: TN∝>TF 30.

3.2.3 l'omission

D'autre part, l'effet de rythme produit dans le récit est parfois conditionnel à la présence d'une **omission** , que nous définissons comme une partie de la fiction que le narrateur ne raconte pas. En fait, l'omission est une durée plus ou moins grande de la fiction, durée laissée dans l'ombre. Et, faut-il le souligner, cela signifie qu'une ou plusieurs actions demeurent non racontées.

On distingue habituellement deux types d'omissions. Il y a d'abord **l'omission déterminée** , dont la présence nous est signalée par des expressions comme "Deux ans plus tard", "Après trois années de bonheur", "À la fin de l'après-midi", "Après un gros déjeuner", "Au soleil levé", etc. Ce type d'omission se caractérise par le fait que la durée du laps de temps élidé par la narration peut être précisément déduite par le lecteur, lorsqu'elle n'est pas tout simplement spécifiée par le narrateur à l'aide d'un indicateur, c'est-à-dire un chiffre ou un nombre, comme dans les deux premiers exemples cités plus haut. On rencontre aussi dans le récit un deuxième type d'omission, soit **l'omission indéterminée.**

Celle-ci se distingue de la précédente en ce que la durée du laps de temps élidé par la narration demeure tout à fait vague, imprécise, comme dans les expressions "Quelques années plus tard", "Quelques jours passèrent", "Plusieurs mois s'écoulèrent", etc.

Enfin, avec l'omission, qu'elle soit déterminée ou indéterminée, le récit atteint toujours une vitesse maximale. Au temps de la narration, nul, correspond en effet un temps de la fiction infiniment plus grand, ce que traduit la formule: $TN < \infty\ TF$[31].

3.2.4 la scène

En règle générale, la scène est, avec le résumé d'actions, l'un des effets de rythme les plus mis à profit dans le récit. Elle consiste essentiellement dans un dialogue qui joue un rôle de premier plan dans l'action de la fiction. Genette la définit d'ailleurs comme un "lieu de concentration dramatique, presque entièrement dégagé des [interférences descriptives ou discursives] et plus encore des interférences anachroniques"[32]. Dans l'exemple suivant nous pouvons nous rendre compte de la justesse de cette définition:

> Il y avait, dans une forêt de la Côte-Nord, un petit chevreuil mécontent de son sort. En réalité il avait tout pour être heureux. Ses parents l'aimaient, ses frères et soeurs étaient joyeux et turbulents. Il avait la forêt pour se promener, jouer ou se rouler dans les feuilles à l'automne. Ses amis étaient nombreux et fidèles. Mais Cerfeuil se tracassait à la suite d'une conversation qu'il avait eue avec Plumette, une oiselle qui était sa compagne de jeu depuis toujours.
>
> - J'ai lissé mes plumes aujourd'hui, Cerfeuil. As-tu remarqué?
>
> - Oui, je trouve le bleu plus brillant, mais ce que j'aime surtout, c'est le doré du bout de tes ailes, c'est magnifique.
>
> - Tu es toujours attiré par ce qui brille. Même que tu as failli te mettre dans de beaux draps

le jour où tu as glissé ton nez dans la ruche des abeilles. Pour voir de plus près le beau miel doré!

- C'est plus fort que moi. L'or m'attire. Tu sais ce que je désire le plus au monde?

- Non, qu'est-ce que c'est?

- Eh bien, quand j'aurai mon panache, je le voudrais en or.

- Tu n'est pas sérieux?

- Très sérieux, au contraire.

- Monsieur se prend pour le roi de la forêt! Il lui faut une couronne. Tu t'imagines avec un bijou pareil sur la tête?

- Je m'imagine très bien.

- C'est bon pour les filles de porter des bijoux.

- Je ne vois pas pourquoi.

- Tu ne vois pas pourquoi, parce que tu es un garçon. Les filles ce n'est pas pareil, les bijoux les rendent plus belles.

- un! la la! Ce n'est pas une raison, mademoiselle. Les garçons aussi sont beaux. Et j'aurai mon panache en or.

- Fais à ta tête, mais je suis sûre que ça ne te rendra pas heureux.

Et Cerfeuil s'en alla plus loin dans la forêt laissant Plumette passablement choquée...[33]

La scène est en outre l'une des charnières inaliénables du récit. La plupart du temps au présent de l'indicatif, même si elle a eu lieu dans le passé, la scène marque par ailleurs une espèce d'équivalence entre le temps de la narration et le temps de la fiction, équivalence que représente la formule: TN = TF.

3.3 CONCLUSION

Pour conclure sur le phénomène de la durée dans le récit, quelques remarques supplémentaires s'imposent. D'abord, signalons que la fonction du résumé d'actions est de permettre le passage d'une scène à l'autre. Comme le dit Genette, il a une fonction "d'attente et de liaison"[34]. De plus, on retrouve dans l'alternance du résumé d'actions et de la scène le rythme canonique du récit.

On ne saurait confondre, d'autre part, la pause et le récit qu'est la description des objets sur lesquels s'arrête le regard d'un personnage. A vrai dire, il s'agit là

> moins [d'une] description (...) [que d'un] récit et [d'une] analyse de l'activité perceptive du personnage contemplant, de ses impressions, découvertes progressives, changements de distance et de perspective (...) Contemplation fort active en vérité, et qui contient "toute une [fiction]"[35].

Enfin on peut résumer, à l'aide d'un tableau (fig.3) reprenant entre autres les formules déjà mentionnées, les principales données que nous possédons à l'heure actuelle concernant la **vitesse du récit.**

VITESSE DU RÉCIT		
FORMES	FORMULES	EFFETS DE RYTHME
RÉSUMÉ D'ACTIONS	TN < TF	ACCÉLÉRATION
PAUSE	TN ∝ > TF	RALENTISSEMENT MAXIMAL
OMISSION	TN < ∝ TF	ACCÉLÉRATION MAXIMALE
SCÈNE	TN = TF	ÉQUIVALENCE

(fig. 3)

Avec le résumé d'actions, le récit accélère: le temps de la narration est inférieur au temps de la fiction. Lors d'une pause, le récit ralentit au plus haut point: le temps de la narration est infiniment supérieur au temps de la fiction. Lors d'une omission, le récit accélère au plus haut point: le temps de la narration est infiniment inférieur au temps de la fiction. Et avec la scène, le récit ne ralentit pas plus qu'il n'accélère: une espèce d'équivalence s'établit alors entre le temps de la narration et le temps de la fiction.

4. LA FRÉQUENCE

4.1 INTRODUCTION

Dans le récit, un événement ou une action peut: 1) se dérouler une seule fois et n'être raconté qu'une seule fois; 2) se dérouler plusieurs fois et être raconté plusieurs fois; 3) se dérouler une seule fois mais être raconté plusieurs fois; 4) se dérouler plusieurs fois mais n'être raconté qu'en une seule fois. Dès le moment où il est répété, c'est-à-dire dès l'instant où il apparaît plusieurs fois soit dans la narration (2,3), soit dans la fiction (2,4), soit dans les deux (2), on ne retient de cet événement que ce qui nous permet de le classer dans une série d'événements semblables. En fait, sitôt qu'il y a répétition d'un même événement, ce qui est propre à chacune des apparitions de cet événement s'estompe. Regroupées en une série, les occurrences d'un même événement ne sont jamais absolument identiques. Bref, ce qui est répété, ce sont des événements "considérés dans leur seule ressemblance"[36].

Comme on vient de le voir, la **fréquence narrative**, que nous allons maintenant expliciter davantage, réside donc précisément dans les relations de répétition établies dans le récit entre la narration et la fiction.

4.2 LES TROIS TYPES DE RÉCITS

Les quatre possibilités de relations de fréquence évoquées plus haut donnent lieu à trois types de récits spécifiques. Premièrement, si l'on raconte une fois ce qui s'est passé une fois (1), ou encore si l'on raconte plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois (2), nous sommes alors en présence d'un récit équilibré, les occurrences de l'événement dans la narration et dans la fiction étant égales de part et d'autre. Cela peut se traduire, selon le cas, par l'une ou l'autre des formules suivantes:

$$IN/IF \quad \text{ou} \quad xN/xF$$[37].

Deuxièmement, si l'on raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une fois (3), nous sommes alors en présence d'un récit répétitif, dans lequel les récurrences au niveau de la narration ne correspondent à aucune récurrence événementielle. Ce second type de récit se traduit par la formule:

$$xN/IF.$$

Troisièmement, si l'on raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois (4), nous sommes alors en présence d'un récit économique, dans lequel est assumée par un seul énoncé la narration de plusieurs occurrences d'un même événement. C'est de ce type de récit dont rend compte la formule qui suit:

$$IN/xF.$$

Pour la clarté de l'exposé, ces trois types de récits, équilibré, répétitif et économique, méritent cependant d'être illustrés, ce à quoi nous procédons immédiatement.

4.3 DÉFINITION DES CONCEPTS

4.3.1 le récit équilibré

On l'a vu: il y a deux variétés de **récits équilibrés.** Pour ce qui est, d'une part, de la première variété, ni l'énoncé ni l'événement n'y sont répétés. Il s'agit en fait d'un **récit équilibré simple,** puisque l'on raconte une fois ce qui s'est passé une fois. Autrement dit, la singularité de l'énoncé correspond à la singularité de l'événement, comme dans l'exemple sui suit:

> Quelques jours plus tard, des hommes arrivèrent dans la forêt. Ils entaillèrent les érables sans oublier notre petit ami Poucet. Ensuite, ils placèrent un chalumeau et une petite chaudière suspendue à chaque arbre pour recueillir la sève. Et ils se disaient entre eux: "Ah! nous aurons une très bonne récolte de sirop, cette année!".[38]

C'est là la variété de récit équilibré la plus courante. Elle est en outre souventes fois introduite dans le récit à l'aide d'indicateurs tels: un jour, un soir d'automne, à minuit, ensuite, le lendemain matin, lorsque, au même instant, soudain, enfin, etc.

Pour ce qui est, d'autre part, de la deuxième variété de récit équilibré, et l'énoncé et l'événement y sont répétés. Il s'agit en fait d'un **récit équilibré multiple,** puisque l'on raconte plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Autrement dit, les répétitions de l'énoncé correspondent aux répétitions de l'événement, comme en fait foi cet exemple:

> Malgré toutes ces beautés de la nature qui l'entouraient, Poucet était triste et ne cessait de se plaindre en murmurant: "Que je suis malheureux d'être un érable! On ne sert à rien et personne ne nous aime!" Et pour consoler notre petit ami, les oiseaux chantaient de plus en plus fort: tui tui tui! Or un matin que Poucet se lamentait ainsi, un bel indien apparut dans la forêt, suivi de charmants petits lutins qui frappaient sur leur tam-tam.[39]

Eu égard à cet extrait, on peut dire que les énoncés soulignés correspondent à deux occurrences du même événement (les lamentations de Poucet). La formule apte à le traduire serait donc celle-ci: 2N/2F. En plus, si l'on compare les deux énoncés, on constate que bien qu'ils se ressemblent, ils ne sont pas parfaitement identiques. Renvoyant tous deux au même contenu événementiel, c'est cependant sur la base d'une telle ressemblance que l'on peut dire qu'un événement s'est produit et a été raconté deux ou plusieurs fois.

4.3.2 le récit répétitif

En ce qui concerne le **récit répétitif,** disons qu'il se manifeste lorsque seul l'énoncé est répété, l'événement demeurant singulier. En fait, il advient lorsque l'on raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. Dans un tel cas, la répétition intégrale de l'énoncé témoigne de la singularité de l'événement: "Hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché de bonne heure, etc."[40] Notons aussi que l'énoncé peut parfois subir des variations stylistiques ou

de **point de vue** [41] sans pour autant perdre sa qualité de récit répétitif. Par exemple, le passage: "Hier je me suis couché de bonne heure, hier je me suis couché tôt, hier je me suis mis au lit de bonne heure, etc."[42] reste répétitif en dépit des variations stylistiques qu'il comporte. De même, cet autre passage: "Hier mon père m'a dit que je me suis couché tôt, hier mon professeur m'a dit que je me suis couché tôt, hier je me suis couché tôt." demeure lui aussi répétitif malgré les variations de point de vue qui y sont intégrées.

La relation de fréquence sur laquelle se fonde le récit répétitif est particulièrement exploitée dans certains textes modernes. En ce qui touche le récit destiné aux enfants, il est à signaler que la joie que ceux-ci ressentent à la suite de plusieurs auditions ou lectures de la même histoire prend appui sur cette même relation.

4.3.3 le récit économique

Dans un **récit économique**, l'événement est répété mais l'énoncé ne l'est pas. On y raconte donc une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Contrairement à ce qui se passe dans un récit répétitif, c'est la singularité de l'énoncé qui, dans un récit économique, témoigne de la répétition de l'événement, comme on peut le constater dans l'exemple suivant:

> Il était une fois un autobus scolaire que les enfants appelaient Saucisson parce qu'il était long et avait la couleur d'une saucisse.
>
> Matin et soir pendant l'année scolaire, on pouvait voir filer sur la route la grande voiture jaune, conduite par un aimable chauffeur, monsieur Coco. Notre autobus s'arrêtait souvent pour laisser monter des petites filles et des petits garçons qui s'en allaient à l'école. Tout le long du chemin les enfants chantaient sur l'air de "Frère Jacques":
>
> A l'école, à l'école
> Nous allons, nous allons
> Pour nous, quelle chance
> De pouvoir apprendre
> Ding, din, don!
> Ding, din, don!

> Or parmi ces jeunes, il y avait un garçon, appelé Nicolas, qui était plus espiègle que les autres. Un matin, il dit à ses camarades...[43]

Le récit économique permet ainsi de faire la synthèse d'événements qui se sont produits plusieurs fois. Il prend en charge plusieurs événements semblables et les regroupe en série. Cette synthèse constitue, du reste, l'arrière plan informatif contextualisant les actions principales de la fiction.

4.4 CONCLUSION

Lorsque nous étudions la fréquence à l'intérieur du récit classique, on remarque aussitôt une alternance entre le récit économique et le récit équilibré. Dans le roman traditionnel, par exemple, le récit économique demeure au service du récit équilibré, qu'il illustre, pourrions-nous dire. Ainsi en est-il dans ce passage:

> Monsieur Joseph, qui était dans la foule, regardait son cheval en murmurant: - Tu es vraiment merveilleux. Héros! Quant à notre cow-boy Buffalo, il continua à vivre sur le ranch de monsieur Joseph et, lorsque ce dernier mourut, il hérita de tous ses biens. Souvent le soir, notre cow-boy jouait du banjo et, tout en pensant au rodéo, il chantait...[44]

Mais, depuis peu, les romanciers inversent à l'occasion ce processus, le récit équilibré devenant au service du récit économique, comme le souligne Gérard Genette:

> Ainsi, par le jeu des "une fois", des "un jour", etc., le [récit équilibré] se trouve-t-il lui-même en quelque sorte intégré à l'[économique], réduit à le servir et à l'illustrer...[45]

C'est donc dire que ces deux types de récits entretiennent entre eux des rapports de subordination fonctionnelle réciproque et, pour cette raison, ils sont éminemment dépendants l'un de l'autre.

Enfin, l'étude de la fréquence dans le récit ne peut être dissociée de celles de l'ordre et de la durée. Ces trois constituantes de

la temporalité agissent de concert dans le récit. Une espèce de solidari[illegible] existe entre eux. Car "on ne peut caractériser la tenue temporelle d'un récit qu'en considérant ensemble tous les rapports qu'il établit entre ["la temporalité de sa narration et celle de sa fiction "][46].

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Un roman adapté pour le cinéma, par exemple.

2. Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits" dans Communications, no 8, Paris, Seuil, 1966, p. 1.

3. Pour plus de détails, consulter le Programme d'étude de français au primaire, MEQ, Mai 1979, 334 p.

4. Gérard Genette, Figures II, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1969, p. 49; Figures III, op. cit., p. 71.

5. Francis Vanoye, Récit écrit/récit filmique, Paris, Coll. CEDIC, "Textes et non textes", 1979, p. 16.

6. Le langage est composé d'unités significatives (phrases, syntagmes, mots) et d'unités distinctives (sons).

7. "La logique des possibles narratifs" dans Communications, no 8, déjà cité, p. 62.

8. Id.

9. Pour lire le récit/L'analyse structurale au service de la pédagogie de la lecture, Paris, Duculot, 1980, p. 90.

10. Jean-Pierre Goldeinstein, Pour lire le roman/ Initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative, Paris, Ducuiot, 1980, pp. 29-30.

11. Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 226.

12. Selon la distribution qu'en donne Pierre Hébert dans Figures,temporalité et forme du discours narratif: essai de modèle et lectures de quelques oeuvres québécoises (thèse de doctorat), Québec, Université Laval, avril 1977, p. 69.

13. Le héros est tel lorsqu'il rétablit l'état d'équilibre dans l'histoire.

14. Claude Bremond, "La logique des possibles narratif" dans Communications, no 8, déjà cité, p. 65.

15. "Les relations de temps dans le verbe français" dans Problèmes de linguistique générale I, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1976, pp. 237-240. Chez Jean Ricardou, la fiction est substituée à l'histoire et la narration, au discours. Nous utiliserons le plus souvent ces derniers termes.

16. Expression de Michel Butor, Essais sur le roman, Paris, Gallimard, coll. "Idées", no 188, 1969, p. 144.

17. Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 78.

18. Ibid., p. 82.

19. Ibid., p. 91.

20. Ibid., p. 82.

21. Problèmes du nouveau roman, op. cit., p. 162.

22. Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 89.

23. Id.

24. Le Petit Robert, 1979, p. 585.

25. Ou indicateurs de durée, par exemple: les adverbes de temps (longtemps, toujours, tantôt, après, etc.) les adverbes de quantité (environ, beaucoup, peu, presque); les adjectifs indéfinis (plusieurs, quelques, etc.) et les prépositions (depuis, entre, durant, pendant).

26. Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 123.

27. Bernadette Renaud, La révolte de la courtepointe, Montréal, Éditions Fides, 1979, pp. 74-75. C'est nous qui soulignons.

28. TN signifie "temps de la narration", TF "temps de la fiction" et $<$ "plus petit".

29. Marie-André Warnant-Côté, L'enchanteur du pays d'Oz, Montréal, Éditions Héritage, coll. "Pour lire avec toi", 1977, pp. 11-12. C'est nous qui soulignons.

30. Ce signe $\infty >$ signifie "infiniment plus grand".

31. Ce signe $< \infty$ signifie "infiniment plus petit".

32. Op. cit., p. 143.

33. Francine Loranger, Tourbillon, le lutin de la Côte-Nord, Montréal, Éditions Héritage, coll. "Pour lire avec toi", 1977, pp. 9-11.

34. Figures III, op.cit., p. 142.

35. Ibid., p. 136.

36. Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 145.

37. Où N= Narration et F= Fiction.

38. Tante Lucille, "Le petit érable", Contes et légendes du Canada Français, Montréal, Éditions Paulines, 1976, p. 22.

39. Id. C'est nous qui soulignons.

40. Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 147.

41. Le point de vue duquel la fiction est racontée dépend directement de la position qu'occupe le narrateur par rapport aux événements qu'il relate. Celui-ci a-t-il été témoin de ces événements? En est-il le héros ou bien un simple personnage? Y-a-t-il d'autres narrateurs relatant les mêmes événements? etc. Bref, voilà autant de facteurs qui déterminent la fiction en tant que telle en lui conférant un angle ou mode de représentation spécifique.

42. Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 147.

43. Tante Lucille, "Saucisson d'autobus scolaire", Tante Lucille raconte, Montréal, Éditions Paulines, 1978, p. 10. C'est nous qui soulignons.

44. Tante Lucille, "Le petit cheval de l'ouest", Tante Lucille raconte, op. cit., p. 29. Le syntagme souligné marque le passage au récit économique, venant illustrer le récit équilibré qui précède.

45. Figures III, op.cit., p. 167.

46. Ibid., p. 178.

III APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

0. PRINCIPES MÉTHODOLOGIQUES

0.1 Définition

Il va de soi que les buts et objectifs généraux du présent guide pédagogique ne pourront être atteints par l'élève si le maître ne s'assure pas du respect, au préalable, de certains principes méthodologiques ou règles régissant le travail de celui-ci.

0.2 La lecture et l'écriture

Le premier principe concerne les relations entre la lecture et l'écriture dans le travail effectué par l'élève lors des activités d'apprentissage proposées ici. Perçues traditionnellement comme étaient disjointes l'une de l'autre, la lecture et l'écriture ne sont en fait que les deux versants d'une même réalité. Car, lors de la lecture, l'élève identifie les éléments temporels qu'il intègrera, en les manipulant, dans son propre travail d'écriture. Et la manipulation de ces éléments temporels à laquelle il s'est consacré le rendra en mesure de lire, par la suite, dans d'autres récits, d'autres éléments temporels. C'est ainsi que s'avèrent impensables l'une sans l'autre, la lecture et l'écriture.

0.3 La compréhension et la production

Le second principe méthodologique a trait aux rapports établis dans le travail de l'élève entre la compréhension et la production, desquels relèvent la lecture et l'écriture.

> Liée plus intimement (mais non exlusivement) à la pratique de **lecture**, la compréhension revendique un système[d'activités] permettant à l'élève d'acquérir, par le biais de mécanismes théoriques nettement circonscrits, un certains nombre de connaissances matérielles, spécifiques [à la temporalité narrative].[1]

De même, la production,

> liée plus intimement (mais non exclusivement) à la pratique d' **écriture**, revendique un système [d'activités] permettant à

> l'élève de réinvestir l'apport technique acquis à la compréhension dans une production de [récits].[2]

En outre, afin que s'alimentent l'une de l'autre la compréhension et la production, deux conditions doivent être posées, à savoir, l'intersection:

> selon laquelle le travail de la production recoupe en l'accréditant le travail de la compréhension et vice versa,[3]

et la relance:

> selon laquelle le travail de la production éprouve en le débordant le travail de la compréhension et vice versa.[4]

Aussi ces conditions ne sont pas sans relever, comme la lecture et l'écriture, de certains principes, c'est-à-dire du principe d'investissement,

> voulant qu'à l'étape de **compréhension** un regroupement se fasse autour d'éléments sur la [temporalité],[5]

et du principe de réinvestissement,

> voulant qu'à l'étape de **production** l'apport technique fourni à l'étape précédente serve de tremplin à l'écriture d'un ou de plusieurs [récits].[6]

D'autre part, encore faut-il souligner que le travail ou la pratique de l'élève peut s'effectuer soit de la compréhension à la production, soit de la production à la compréhension. En effet, si la compréhension favorise l'acquisition d'un savoir et la production le développement d'une pratique du récit, l'inverse est aussi possible, en ce sens que la compréhension peut favoriser le développement d'une pratique du récit et la production l'acquisition d'un savoir. Il revient en somme au maître d'ordonner ces étapes eu égard aux aptitudes que manifestent a priori ses élèves.

0.4 La théorie et la pratique

Le troisième et dernier principe méthodologique ressortit aux rapports établis dans le travail de l'élève entre la théorie et la pratique. Celles-ci, loin de mutuellement s'opposer et s'exclure, devraient normalement y trouver un terrain d'entente et ainsi se porter garantes des apprentissages de base à réaliser par l'élève en matière de temporalité narrative. A tout prix, il est à éviter, en classe, de se cantonner exclusivement dans des travaux théoriques, ou encore dans des travaux pratiques. Et, à cet égard, l'exemple qui suit, relatant certains faits concernant le fonctionnement de la mine Belmoral, située près de Val d'Or, qui fut le lieu d'un accident lors duquel quelques mineurs perdirent la vie de façon atroce, illustre éloquemment notre propos:

> La mise en route de la mine Belmoral a ressemblé à celle des mines du même genre: un investisseur s'adresse à un prospecteur... ou bien c'est ce dernier qui fait la première approche. Si le projet prend forme le prospecteur recommande un gérant (en l'occurrence, il s'agira d'un ancien mineur, **homme de grande expérience mais de peu de connaissances théoriques**). (...) Le gérant engage des mineurs qu'il connaît. (...) A voir les résultats, il semble que la Bermoral a ainsi recruté des mineurs d'expérience (...). Responsable de son endroit de travail, le mineur est donc aussi responsable de sa sécurité. (...) La mine Belmoral n'était pas plus mal organisée qu'une autre, aux dires des mineurs qui y travaillaient. Bien sûr, **on y comptait à peu près pas de spécialistes des mines qui auraient eu de bonnes connaissances théoriques**. Cela n'inquiétait guère les mineurs, eux qui ont appris le métier en le faisant et qui n'ont guère confiance dans les étrangers ou dans ceux qui apprennent leur métier dans les livres. Lors du sauvetage, chacun a pu constater la pagaille qui régnait sur les lieux et le désarroi des dirigeants de la mine qui n'avaient pas l'expertise requise pour faire face à la situation. Avant la crise, toutefois, cette lacune était moins apparente.[7]

On aura pu constater, à la lumière des faits ci-dessus relatés, que le mépris affiché à l'endroit des connaissances théoriques ne peut être légitimé d'aucune façon. Ce qui signifie, pour en revenir à la perspective qui est la nôtre, que l'élève, comme le maître, du reste, a tout intérêt à lier, dans son travail de lecture et d'écriture, la théorie à la pratique. Car, faut-il l'écrire: ce n'est que conjointes qu'elles offrent l'une à l'autre une garantie de relance et de complémentarité.

1. PRÉSENTATION DU GUIDE PÉDAGOGIQUE

1.1 Définition du guide pédagogique

D'une manière générale, on définira le guide pédagogique comme un ouvrage composé d'un système d'activités délimitées et progressives, ayant pour mission de guider le maître dans une démarche spécifique d'apprentissage de l'élève. Compte tenu de sa mission, il se doit d'obéir, en outre, à une triple exigence:

- celle voulant d'abord qu'il convoque des éléments de connaissance pertinents à l'objet d'apprentissage visé;
- celle voulant ensuite qu'il réponde à des besoins pédagogiques adaptés au niveau scolaire touché;
- celle voulant enfin qu'il autorise, pour le maître, une dimension critique importante, tant au niveau de l'objet que de la démarche d'apprentissage qu'il propose.

A ces conditions, il peut espérer s'acquitter de sa tâche avec efficacité. C'est là le défi que le présent guide pédagogique entend relever.

1.2 L'adresse de ce guide

Passée la triple exigence du guide, une question se fait alors pressante: à qui un tel outil de travail s'adresse-t-il? Question banale, sans doute, au premier abord, mais essentielle

lorsqu'on considère la double visée d'un outil didactique: formation des élèves et formation des maîtres.

Sur la base de cette double visée, donc, le présent guide s'adresse et au maître et à l'élève:

- il s'adresse au maître, selon qu'il convoque des éléments théoriques spécifiques, supposant une connaissance approfondie de la matière à enseigner;
- il s'adresse à l'élève, selon qu'il propose un certain nombre d'activités stratégiques, susceptibles d'assurer la maîtrise progressive d'un savoir théorique et d'un savoir-faire dans une didactique particulière.

1.3 Le contenu de ses parties

En raison de cette double adresse du guide, il importe de bien décrire ses parties afin de mieux cerner le rôle de ses intervenants que sont le maître et l'élève. Nous en distinguerons quatre.

1.3.1 l'appareil théorique

Réservé exclusivement au maître, cet appareil couvre l'essentiel de la matière à enseigner sur la temporalité dans le récit. Distribué sur quatre blocs, la notion de récit, l'ordre, la durée et la fréquence, il lui permet de mettre en contexte les éléments théoriques qu'il dispensera à l'élève lors des activités. L'acquisition de ces éléments s'avère ainsi une véritable formation initiale en vue de son éventuelle intervention dans la classe.

1.3.2 l'approche méthodologique

Si l'appareil théorique constitue un réservoir de connaissances indispensables à la formation initiale du maître, l'approche méthodologique, par les modalités d'exploitation

qu'elle propose, poursuit cette formation par une formation continue, à la fois progressive et stratégique.

En effet, sur la base de principes méthodologiques rigoureux, où investissements, réinvestissemnts, relances et complémentarités entre les activités de compréhension et de production ont force de loi, le maître est ici sensibilisé à une démarche d'apprentissage qu'il devra éprouver préalablement à son intervention dans la classe. En liaison avec son travail de conceptualisation enclenché par la lecture de l'appareil théorique, il lui faut apprendre à maîtriser la méthodologie inhérente à l'objet d'étude avant de le transmettre à l'élève selon le meilleur traitement qui soit.

Outre la présentation des principes méthodologiques de la démarche d'apprentissage, cette partie du guide présente également une description des composantes de chaque activité de lecture et d'écriture proposée dans les modalités d'intervention. Pour la clarté de l'exposé, nous passerons en revue chaque composante; nous nous bornerons à livrer l'information essentielle à la conduite de chacune d'elles, et noterons, au passage, ses implications dans la pratique pédagogique.

1.3.3. les modalités d'intervention

Distribuées sur quatre blocs distincs, dont les trois derniers dépendent directement du premier, les modalités d'intervention se composent de vingt et une activités de lecture et d'écriture, conçues selon un parcours unique: appareil théorique, amorce, pistes, réalisation, évaluation, objectivation et réinvestissement, au sein duquel le maître doit exercer son rôle d'agent pédagogique.

De plus, il est capital de souligner que les blocs II, III et IV peuvent être traités séparément, à la condition, cependant, d'être précédés du bloc I, celui-ci comportant les assises théoriques essentielles à l'étude de l'ordre, de la durée ou de la fréquence.

Par ailleurs, les activités, regroupées autour des quatre blocs, traitent de questions théoriques particulières reliées aux thèmes de ces blocs. Méthodologiquement, elles respectent l'alternance évoquée plus haut et s'inscrivent dans une démarche progressive et stratégique, de manière à ce que l'apprentissage de l'élève conduise aux résultats escomptés lors de l'évaluation.

1.3.3.1 l'appareil théorique

Précédant chaque activité de compréhension, l'appareil théorique concerne une question particulière reliée au thème d'un bloc. Destiné à l'élève, il reprend, mais de façon simple et adaptée à son niveau scolaire, certains éléments fondamentaux de l'appareil théorique du maître (1.3.1). A cet égard, il offre à l'élève une pertinente mise en situation théorique de l'activité à effectuer, et au maître l'occasion d'approfondir certaines questions théoriques. De plus, il est à noter que cet appareil est agrémenté de nombreux exemples pratiques puisés dans un corpus de récits québécois.

Au début de chaque activité de compréhension (et de production, le cas échéant), le maître fait un court exposé de la théorie à enseigner. Ici encore, son rôle d'agent pédagogique entre en jeu et l'intérêt des élèves en dépend intimement. Nous lui suggérons néanmoins de présenter son exposé après l'amorce. Ainsi le travail des élèves effectué à cette étape servira de tremplin pour la discussion, lors de l'exposé.

1.3.3.2 l'amorce

Comme le terme l'indique, l'amorce prépare l'élève à la composante principale de l'activité: la réalisation. D'une manière générale, elle présente un point de vue particulier de la question théorique étudiée dans l'appareil. Qu'elle apparaisse sous forme d'un problème à résoudre, d'un énoncé de principe, d'une mise en situation réelle ou fictive, abstraite ou concrète, toujours,

elle a pour fonction de susciter l'intérêt chez l'élève, de provoquer une réflexion.

Les amorces présentées dans ce guide ont été produites pour un élève moyen. Il se peut qu'elles ne correspondent pas toujours exactement aux besoins de la classe. En conséquence, le maître devra les adapter. Il en sera de même pour les pistes.

1.3.3.3 les pistes

Inévitablement, elles seront encore plus liées à la réalisation. Sous forme de questions à débattre individuellement ou collectivement, de travaux courts à réaliser sur un ou plusieurs éléments théoriques de l'appareil, les pistes poursuivent un double objectif: (1) effectuer le passage de la théorie à la pratique et (2) engendrer chez l'élève une force de travail qui soit éminemment efficace lors de la réalisation. Bien sûr, il ne faut pas s'attendre à ce qu'il atteigne cet objectif dès le début (et même à la moitié) de la démarche d'apprentissage. Le maître doit être parfaitement conscient que la force de travail de l'élève se développe par une pratique rigoureuse et assidue de lecture et d'écriture de récits.

A l'intérieur de chaque activité, les pistes sont en nombre variable. Résultant de l'amorce du début et préparant directement à la réalisation, elles permettent enfin à l'élève de pousser plus loin sa réflexion amorcée. Le maître est libre de choisir la ou les piste(s) qui répond(ent) davantage aux besoins du groupe-classe. Il peut même en ajouter d'autres, le cas échéant.

1.3.3.4 la réalisation

Lors de la réalisation, l'élève manifeste sa maîtrise d'habiletés dans l'ordre du savoir, soit celui acquis dans l'appareil théorique, et dans l'ordre de son savoir-faire, soit celui acquis plus directement dans les pistes.

Orientée sur une question théorique spécifique, par exemple, le temps de la narration et le temps de la fiction dans le récit, la réalisation a pour but de permettre à l'élève d'atteindre certains objectifs d'apprentissage, tant au niveau de la compréhension que de la production de récits.

Chaque réalisation comporte les parties suivantes:

- une **description,** livrant l'essentiel de l'information sur la matière traitée dans la réalisation;
- un ou plusieurs **objectif(s) spécifique(s),** très étroitement liés à la réalisation et à la matière qui y est traitée;
- **des conditions de réalisation,** exigeant de l'élève certain travail préparatoire à la réalisation, par exemple, la lecture des récits;
- des **consignes de travail,** exposant clairement le travail demandé à l'élève lors d'une production et sur lequel il sera par la suite évalué;
- un **récit,** choisi dans le corpus québécois;
- la **réalisation** comme telle, constituée d'une série de questions le plus souvent de type objectif, dans le cas d'une compréhension, et d'une page lignée, laissée blanche, dans le cas d'une production.

Si le travail dans les pistes pouvait être effectué sur un base collective, celui de la réalisation se fait individuellement, à l'exception, peut-être, de quelques productions que le maître jugera bon de faire réaliser en équipes de deux. Cette mise en garde a pour but

d'éviter que des éléments perturbateurs, de quelque ordre qu'ils soient, portent atteinte à l'apprentissage de l'élève.

Egalement, il est important pour le maître de noter que l'élève ne doit pas avoir le récit en sa possession lors de la réalisation, pas plus qu'il n'a l'appareil théorique, à moins, bien sûr, que certaines questions les exigent.

Il doit être clair, enfin, pour le maître, que les réalisations proposées dans ce guide ne prétendent pas être les seules possibles pour atteindre tel ou tel objectif prédéterminé. Au besoin, il en produira d'autres, visant à relancer ou compléter celles déjà prescrites.

1.3.3.5 l'évaluation

Nous le savons: l'évaluation est une démarche innérente à tout processus d'apprentissage et d'enseignement. Tôt ou tard, le maître est contraint de porter un jugement de valeur sur le travail effectué par l'élève. Ce jugement de valeur se traduit en règle générale par une note ou une lettre. En somme, l'apprentissage, tel que conçu actuellement, n'existe pas sans qu'intervienne une certaine forme de mesure et d'évaluation. Et de cela, nous en sommes tous conscients!

Globalement, on peut dire que l'évaluation est un processus enclenché sitôt qu'une formulation d'intention pédagogique est établie. Celle-ci se manifeste sous forme d'objectif général ou spécifique. Comme l'objectif général n'obéit à aucune règle de formulation et qu'il n'est pas directement mesurable, les réalisations incluses dans les activités de ce guide pédagogique comportent toutes au moins un objectif spécifique que l'élève doit atteindre. Celui-ci, directement mesurable, est défini comme "un énoncé décrivant de façon spécifique le comportement attendu de [l'élève] à la suite d'une activité ou

d'un ensemble d'activités d'apprentissage"[8]. En outre, il est à noter que l'objectif spécifique ne peut donner lieu qu'à une seule interprétation et qu'il répond à de précises règles de formulation.[9]

Dans chacune des activités du présent guide, l'évaluation est constituée de quatre parties distinctes, soit:

- la **table de correction**, dans laquelle apparaissent les noms des élèves, les points d'ancrage (items évalués) et le corrigé de la réalisation, les résultats obtenus par les élèves (traduits par une note), le total des réussites pour chaque point d'ancrage et, s'il y a lieu, les mauvaises réponses fournies par les élèves; la table de correction donne donc un aperçu global de la performance effectuée par les élèves lors de la réalisation;
- la **mesure**, dans laquelle sont précisées les règles à compter desquelles s'effectue "l'opération qui consiste à attribuer des symboles numériques [aux élèves]"[10];
- la **seuil de performance**, au sein duquel sont énoncés le résultat attendu des élèves et les raisons le justifiant;
- l' **évaluation** proprement dite ou le jugement de valeur que porte le maître sur le travail des élèves, dans laquelle apparaissent les termes qualifiant ce travail, de même que les résultats auxquels ils correspondent (eu égard au seuil de performance fixé pour chaque activité d'apprentissage). Ces termes ou

qualificatifs: très satisfaisant, satisfaisant ou insatisfaisant, sont les mêmes d'une activité à l'autre. Les deux premiers signifient que le seuil de performance de la réalisation a été atteint et que l'élève peut passer à l'activité suivante; le troisième signale, quant à lui, que l'élève a échoué et que l'activité doit être reprise, selon des modalités que le maître devra prévoir à la lumière des faits à l'origine de l'échec.

En dernier lieu, en ce qui concerne l'évaluation, une ultime distinction doit être faite. En effet, les activités ici suggérées commandent une évaluation formative et non sommative. Compte tenu de cela, l'étape d'évaluation sera l'occasion pour l'élève de se rajuster en cours d'apprentissage et eu égard aux commentaires émis par le maître et par ses pairs, de manière à accroître son rendement. L'évaluation proprement sommative n'intervient qu'après que l'élève ait réalisé l'activité-synthèse à la fin de son processus d'apprentissage. Le maître porte alors un dernier jugement de valeur sur l'ensemble de son travail.

1.3.3.6 l'objectivation

L'objectivation, ou le "processus par lequel [l'élève] prend du recul vis-à-vis d'un discours pour analyser les facteurs qui en influencent la production ou la compréhension"[11], peut prendre diverses formes à l'intérieur des activités que nous proposons.

Le plus souvent, lorsqu'il s'agit d'une activité de compréhension, elle s'accomplit lors d'une discussion entre le maître et les élèves. En raison du fait que plusieurs questions posées lors des réalisations sont des

questions "fermées", le travail du maître se trouve d'autant accru, puisqu'il doit inciter les élèves dans l'erreur à découvrir eux-mêmes les réponses à ces questions. Aussi développera-t-il, avec la pratique, des modalités susceptibles de l'aider dans cette tâche.

Lorsqu'il s'agit d'une activité de production, l'objectivation ne s'actualise, la plupart du temps, que dans la réécriture du récit, demandée à l'élève par le maître.

Par ailleurs, il est également à noter que le maître, comme l'élève, a intérêt à objectiver sa propre pratique de l'enseignement de la temporalité narrative. Ce n'est que dans la mesure où il y consent régulièrement, qu'il pourra aider l'élève à atteindre ses objectifs.

1.3.3.7 le réinvestissement

Sur la base du principe du même nom défini plus haut, le réinvestissement consiste, pour l'élève, à récupérer certains éléments d'apprentissage contenus dans la réalisation antécédente pour les réintégrer dans une autre réalisation, différente de la première. Cette activité est importante dans la mesure où l'élève a l'occasion de ressaisir sont travail et ainsi acquérir des automatismes lui permettant de développer les habiletés que présuppose la maîtrise de l'objet d'apprentissage.

Il est enfin clair, pour le maître, que le travail de réinvestissement doit courir de la compréhension à la production et vice versa, et ce, sans égard à la nature de la réalisation en cours.

1.4 Bibliographie

Les références bibliographiques proposées dans cette partie du guide sont destinées au maître qui désire en savoir davantage sur l'un ou l'autre domaine touché par la temporalité narrative. Compte

tenu de l'abondance et de la diversité des références sur le sujet, nous avons pris le parti de ne citer que des textes qui concernent d'assez près la perspective didactique véhiculée dans ce guide. Tous s'inscrivent ainsi dans le processus de formation continue du maître.

2. MODE D'EMPLOI

A l'instar de tout document didactique, le guide pédagogique doit être utilisé par le maître avec précaution. Coûte que coûte, celui-ci doit éviter de glisser dans l'un ou l'autre de ces extrêmes: celui, d'abord, voulant que le guide fasse figure de "cahier d'exercices" austère et grave, où le maître n'a d'autre alternative que de se dissimuler derrière un rôle d'animateur; celui, ensuite, voulant qu'il fasse figure de "fourre-tout", prétexte choisi à l'intrusion d'éléments non spécifiques à l'objet d'apprentissage, où le maître n'a d'autre alternative que de démissionner devant l'ampleur de la matière à couvrir.

En revanche, ce qui fera l'objet d'une recommandation pour le maître sera à l'effet d'utiliser ce guide pour ce qu'il est, soit un instrument de formation mis à son service en vue de le ressourcer et de lui faciliter la tâche au niveau de son intervention pédagogique en matière de temporalité narrative.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Réal Bergeron et al., Approche systématique du conte, 3e volet: Les invariants (Guide pédagogique), publication P.P.M.F./U.Q.A.C., Chicoutimi, mai 1982, p. 37.

2. Id.

3. Ibid., p. 38.

4. Id.

5. Id.

6. Ibid., p. 39.

7. Gilles Provost, "Catastrophe dans une mine d'or" ("Le rendement passe avant tout chez les mineurs"), Le Devoir, Montréal, jeudi, le 9 septembre 1982, p. 14.

8. Jeanpierre Masson, op. cit., p. 17.

9. Ibid., pp. 17-18.

10. Ibid., p. 43.

11. Programme d'étude primaire, français, Québec, M.E.Q., D.G.D.P., mai 1979, p. 7.

IV MODALITÉS D'INTERVENTION

PROGRAMMATION DES ACTIVITÉS				
BLOCS	TITRES	ACTIVITÉS	TYPES	DESCRIPTIONS
EXAMEN PRÉLIMINAIRE			Compréhension/ production	Le résume de texte; les indices de temps dans le récit
I	LA NOTION DE RÉCIT	1	Compréhension	Les éléments constitutifs du récit
II	L'ORDRE	2	Compréhension	Le temps dans le récit; la notion d'action; les indices de temps
		3	Production	Idem
		4	Compréhension	Le temps de la fiction et le temps de la narration
		5	Compréhension	Les moments temporels dans le récit: le temps zéro, le retour en arrière et l'anticipation
		6	Production	Idem
		7	Compréhension	Le temps de la fiction et le temps de la narration; les moments temporels dans le récit (récapitulation)
		8	Production	Idem
III	LA DURÉE	9	Compréhension	La durée de la fiction et la durée de la narration
		10	Compréhension	Le résumé d'actions et la pause
		11	Production	Idem
		12	Compréhension	L'omission et la scène
		13	Production	Le résumé d'actions, la pause, l'omission et la scène
IV	LA FRÉQUENCE	14	Compréhension	La fréquence de la narration et la fréquence de la fiction
		15	Compréhension	Le récit équilibré
		16	Production	Idem
		17	Compréhension	Le récit répétitif et le récit économique
		18	Production	Le récit équilibré, le récit répétitif et le récit économique
SYNTHÈSE		19	Compréhension	La temporalité dans le récit: synthèse
EXAMEN FINAL			Compréhension/ production	Idem

CONCLUSION

Et pour tout dire, soulignons que la conception de la littérature véhiculée dans ce guide pédagogique présuppose un ressourcement continu de la part du maître. Puisque tout texte est un travail spécifique portant sur le matériau langagier, la littérature, et plus particulièrement l'étude du récit, n'est donc pas une science qui puisse être à jamais maîtrisée.

Compte tenu de cela, les activités proposées dans les fascicules qui suivent se présentent comme des modèles que le maître devra appliquer à d'autres récits que ceux ici utilisés, afin de développer son propre savoir sur la littérature.

On comprendra aussi que c'est uniquement en se livrant de façon régulière à ce travail qu'il pourra être en mesure d'offrir à ses élèves un éventail d'activités susceptibles de répondre à leurs attentes. Cela n'est pas sans importance car, au bout du compte, c'est de la compétence et de la performance de ces derniers qu'il s'agit.

Enfin, si le présent guide pédagogique permet au maître, ne serait-ce que dans une infime mesure, de relever le défi que pose aujourd'hui l'enseignement de la littérature au primaire et de susciter chez ses élèves le goût de la lecture et de l'écriture, alors notre travail n'aura pas été vain.

BIBLIOGRAPHIE

1. LIVRES

1.1 OUVRAGES DE BASE

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal, L'univers du roman, Paris, P.U.F., coll. "Littérature moderne", 1972, pp. 124-142.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Ed. du Seuil, coll. "Points", 1972, pp. 398-404.

DUMORTIER, J.-L; PLAZANET, Fr., Pour lire le récit, Paris, Duculot, Bruxuelles, De Boeck, coll. "Langages nouveaux, pratiques nouvelles", 1980, pp. 90-99.

GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1972, pp. 77-182; 228-238.

GOLDEINSTEIN, Jean-Pierre, Pour lire le roman, Bruxelles, De Boeck, Paris, Duculot, coll. "Langages nouveaux, pratiques nouvelles", 1980, pp. 103-122.

RICARDOU, Jean, Problèmes du nouveau roman, Paris, Ed. du Seuil, coll. "Tel Quel", 1967, pp. 161-170.

1.2 OUVRAGES COMPLÉMENTAIRES

BENVENISTE, Emile, Problèmes de linguistique générale I, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1966, pp. 237-250.

BENVENISTE, Emile, Problèmes de linguistique générale 2, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1974, pp. 67-78.

BUTOR, Michel,Essais sur le roman, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1969, pp. 109-124.

BUTOR, Michel, Répertoire II, Paris, Ed. de Minuit, 1964, pp. 88-89.

ROBBE-GRILLET, Alain, Pour un nouveau roman, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1963, pp. 155-169.

VANOYE, Francis, Récit écrit/récit filmique, Paris, Cedic, coll. "Textes et non-textes", 1979, pp. 167-189.

WEINRICH, Harald, Le temps, Paris, Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1973, 334 p.

2. ARTICLES

2.1 ARTICLES DE BASE

RICARDOU, Jean, "Divers aspects du temps dans le récit contemporain" dans Entretiens sur le temps, Paris, Plon, 1967, pp. 249-269.

TODOROV, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire" dans Communications, no. 8, Paris, Editions du Seuil, 1966, pp. 125-152, principalement pp. 139-140.

2.2 ARTICLES COMPLÉMENTAIRES

ADAM, Jean-Michel, "La mise en relief dans le discours narratif" dans Le français moderne, no 4, Paris, Ed. d'Artrey, oct. 1976, pp. 312-330.

ADAM, Jean-Michel, "Langue et texte: imparfait/passé simple" dans Pratiques, no 10, Metz, 1976, pp. 49-68.

ADAM, Jean-Michel, "Ordre du texte, ordre du discours" dans Pratiques, no 13, Metz, 1977, pp. 103-111.

CHATELIN, Danièle, "Itération interne et scène classique" dans Poétique, no 51, Paris, Ed. du Seuil, sept. 1982, pp. 369-381.

FAVIER, Jacques, "Les jeux de la temporalité en science-fiction", dans Littérature, no 8, Paris, Larousse, déc. 1972, pp. 53-72.

MARTIN, Robert; NEF, Frédéric, "Temps linguistique et temps logique" dans Langages, no 64, Paris, Larousse, déc. 1981, pp. 7-19.

REY, Alain, "Langage et temporalités", dans Langages, no 32, Paris, Larousse, déc. 1973, pp. 53-78.

TODOROV, Christo, "Logique et temps narratif" dans Information sur les sciences sociales VII (6), 1968, pp. 41-49.

Weinrich, Harald, "Le temps et les personnes" dans Poétique, no 39, Paris, Ed. du Seuil, sept. 1979, pp. 338-353.

EDUQ 84701188

EDUQ 84701188

TEMPS ET RECIT AU DEUXIEME CYCLE DU PRIMAIRE

(CAHIER DE L'ELEVE)

LA NOTION DE RÉCIT

L'ORDRE

Centre d'études universitaires d'Abitibi - Témiscamingue
Septembre 1983

P.P.M.F./Rouyn
42, rue Mgr. Rhéaume est
Case postale 700
Rouyn, Québec.
J9X 3J5
Tél: (819) 762-0971

Maquette de la couverture: Rock Lamothe

Tous droits réservés
Septembre 1983

TABLE DES MATIÈRES

		PAGE
EXAMEN PRÉLIMINAIRE		1
BLOC I :	LA NOTION DE RÉCIT	19
	ACTIVITÉ NO 1	21
BLOC II :	L'ORDRE	35
	ACTIVITÉ NO 2	37
	ACTIVITÉ NO 3	53
	ACTIVITÉ NO 4	63
	ACTIVITÉ NO 5	83
	ACTIVITÉ NO 6	95
	ACTIVITÉ NO 7	105
	ACTIVITÉ NO 8	121
ANNEXE		131

EXAMEN PRÉLIMINAIRE

0. AMORCE

- PRAGUE, 12 avril 1983. Le grand savant Temphor prédit un violent bouleversement dans la mesure du temps pour l'an 2004. Ainsi, dit-il:

> les hommes naîtront à 100 ans et mourront à 1 jour, 3 secondes; l'horloge marquera les années plutôt que les heures, ce qui fait que le temps se déroulera très lentement; les récits seront racontés de la fin au début, et les héros gagneront les combats avant même d'affronter leurs ennemis!
>
> Cataplan! les historiens, les auteurs de récits, les chercheurs littéraires devront bien temporiser, car ce sera là la consigne du Maître du Temps.

1. PISTES

- Crois-tu que la prédiction du savant Temphor puisse un jour se réaliser?
  Explicite ta réponse.

- Dans le cas où la prédiction se réalisait...

  . Comment résumerait-on l'histoire d'un récit?
  (Choisis un récit et fais-en un court résumé.)

RÉSUMÉ D'UNE HISTOIRE ÉCRITE AVANT L'AN 2004	RÉSUMÉ D'UNE HISTOIRE ÉCRITE APRÈS L'AN 2004

. Les actions des personnages de ton histoire se dérouleraient-elles dans un ordre chronologique (passé présent futur): avant l'an 2004? après l'an 2004?

. Quels indices marqueraient le temps dans l'histoire de ton récit: avant l'an 2004? après l'an 2004?

. Etc.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cet examen préliminaire permettra au maître de mesurer la capacité de l'élève à repérer les actions d'un récit tout en les ramenant à l'essentiel, c'est-à-dire à une suite d'actions élémentaires. L'examen focalise également l'attention sur l'identification d'indices spécifiquement temporels dans un récit.

B. OBJECTIF GÉNÉRAL

Vérifier la connaissance de l'élève sur la question du temps dans le récit

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Une double lecture du récit La légende des bleuets est effectuée par l'enseignant d'abord, et par l'élève ensuite. La première lecture se fait à voix haute tandis que la seconde peut être silencieuse.

(2) La réalisation se fait individuellement.

(3) Durée approximative: 45 minutes.

D. RÉCIT

LA LÉGENDE DES BLEUETS

Il était une fois au Québec, dans la région du Lac Saint-Jean, une famille de colons. Il y avait le père, la mère, trois petits garçons et une charmante petite fille, appelée Maria.

Cette fillette aimait beaucoup les fleurs. Aussi, elle allait souvent dans la forêt voisine pour en cueillir, suivie de ses frères.

- Voici des fleurs blanches, des jaunes, des mauves! Regardez, mes frères, j'ai des fleurs plein les bras! C'est maman qui va être contente!

- Et nous, ma soeur, nous faisons la chasse aux papillons et nous courons après les écureuils!

Et tout en s'amusant les enfants chantaient:

Prom'nons nous dans le bois
Pendant que le loup y est pas.
Si le loup y était
Il nous mangerait.
Loup, y es-tu?

Et l'aîné des garçons ajoutait en prenant une grosse voix:

- Oui, j'suis en train de mettre ma chemise! Puis les enfants s'éclataient de rire.

Or, un jour d'automne, le père décida de brûler des branches dans le bois et il fit un feu. Mais voilà que soudain le vent s'éleva et tous les arbres furent brûlés, ainsi que les fleurs que Maria aimait tant.

Notre fillette eut beaucoup de peine, et pour la consoler ses frères lui dirent:

- Ne pleure pas, Maria, viens plutôt jouer avec nous.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Les petits garçons entraînèrent leur soeur et ils jouèrent dans les feuilles. Ensuite ils firent une ronde en chantant:

Prom'nons nous dans le bois
Pendant que le loup y est pas.
Si le loup y était
Il nous mangerait.
Loup, y es-tu?

- Oui, j'suis en train de mettre ma culotte! répondit l'aîné avec sa voix grave.

Il n'en fallut pas davantage pour que Maria oublie sa peine et s'éclate de rire.

Puis les jours s'écoulèrent lentement. L'hiver passa, et un beau matin du mois de mai, Maria retourna dans la forêt brulée. Devinez qui elle rencontra? Une belle dame dont la robe était tissée de fleurs et de petits fruits bleus. C'était la Reine des Bleuets, mes amis. S'adressant à la fillette, la dame lui demanda:

- Que fais-tu toute seule dans cette grande forêt, ma fille?

- Je viens voir si mes amies les fleurs sont revenues, Madame.

Et toute émue, la fillette raconta à la dame comment le feu avait ravagé la forêt. Puis Maria ajouta:

- Et depuis ce jour, Madame, toutes les fleurs ont disparu de la forêt. Que c'est triste!

Alors, la Reine des Bleuets, qui aimait beaucoup les enfants, fit des signes mystérieux et elle prononça des mots magiques:

- Picoti picota! Picoti picota!

Au grand étonnement de Maria, subitement des milliers de petites fleurs apparurent sur le sol. La fillette n'en croyait pas ses yeux et elle s'écria:

- [illegible]merci, Madame, de m'avoir ramené mes amies les fleurs, merci!

Et Maria ajouta:

- Mais comment les appelez-vous ces fleurs, Madame? Jamais je n'en ai vu de si belles!

- Ce sont les fleurs des bleuets, ma fille! Reviens ici dans quelques jours et toutes ces jolies fleurs blanches deviendront de petits fruits bleus.

- Comme les fruits qu'il y a sur votre belle robe, Madame?

- Mais oui, mon enfant.

Ceci dit, la belle dame disparut mystérieusement dans un nuage. Quant à Maria, elle retourna chez elle en chantant:

Ah! vive la Reine des Bleuets
Et les bleuets du Lac Saint-Jean.
Ah! vive la Reine des Bleuets
Et les bleuets du Lac Saint-Jean.

Quelques jours plus tard, les fleurs blanches avaient lentement laissé place à une multitude de petits fruits bleus qui se répandaient partout dans la forêt. Maria sautait de joie tellement elle était heureuse, et elle s'écria:

- Ce sont des bleuets, mes frères; goûtez-y!

- Tu as raison, Maria...Que c'est bon! Que c'est bon!

La famille se régala, sans oublier les voisins, et tous firent la cueillette des bleuets. Et Maria et ses petits frères, tout joyeux, chantèrent ce joli refrain:

Ah! vive la Reine des Bleuets
Et les bleuets du Lac Saint-Jean.
Ah! vive la Reine des Bleuets
Et les bleuets du Lac Saint-Jean.

Et l'on prétend, mes enfants, que c'est depuis ce temps-là que l'on trouve dans la belle région du Lac Saint-Jean les meilleurs bleuets au monde.

Tante Lucille, Contes et légendes du Canada-français, Montréal, Editions Paulines, Documentation Vidéo-Presse, 1976, pp. 10-11.

E. RÉALISATION

PREMIÈRE PARTIE

Résume en une quinzaine de lignes La légende des bleuets.
Rappelle-toi qu'un résumé est un bref compte rendu d'une histoire.

DEUXIÈME PARTIE

a. CHOIX MULTIPLES (Encercle la bonne réponse)

1. Voici trois événements du récit. Replace-les dans l'ordre que Tante Lucille te les a racontés.

   1) Tous les arbres furent brûlés, ainsi que les fleurs que Maria aimait tant.

   2) L'hiver passa, et un beau matin du mois de mai, Maria retourna dans la forêt brûlée.

   3) Un jour d'automne, le père décida de brûler des branches dans le bois et il fit un feu.

      a) 3-1-2
      b) 2-1-2
      c) 1-2-3

2. Parmi les trois événements suivants, quel est celui qui se déroule juste avant qu'apparaissent subitement des milliers de petites fleurs sur le sol?

   1) La belle dame disparut mystérieusement dans un nuage.

   2) Alors, la Reine des Bleuets, qui aimait beaucoup les enfants, fit des signes mystérieux et elle prononça des mots magiques:
   - Picoti picota! Picoti picota!

   3) Elle allait souvent dans la forêt voisine pour cueillir des fleurs, suivie de ses frères.

      a) 3
      b) 2
      c) 1

3. Lequel des quatre événements suivants se déroule après que Maria ait rencontré "une belle dame dont la robe était tissée de fleurs et de petits fruits bleus"?

1) Les petits garçons entraînèrent leur soeur et ils jouèrent dans les feuilles.

2) Et nous, ma soeur, nous faisons la chasse aux papillons et nous courons après les écureuils!

3) Et l'aîné des garçons ajoutait en prenant une grosse voix: Oui, j'suis en train de mettre ma chemise! Puis les enfants s'éclataient de rire.

4) Et, tout émue, la fillette raconta à la dame comment le feu avait ravagé la forêt.

a) 3
b) 2
c) 1
d) 4

4. En combien de temps se passe l'histoire de <u>La légende des bleuets?</u>

a) en quelques jours
b) environ un an
c) de nombreuses années

b. <u>VRAI OU FAUX</u> (Encercle la bonne réponse)

5. "Depuis ce jour...", "... dans quelques jours...", "...quelques jours plus tard..." et "... depuis ce temps-là..." ne sont pas des expressions qui montrent que le temps passe. V F

6. Des expressions comme "...un jour d'automne..." et "...un beau matin du mois de mai..." permettent de situer le récit dans le temps. V F

7. L'événement suivant: Maria "allait souvent dans la forêt voisine pour cueillir des fleurs" se produit une seule fois dans le récit.

V F

8. Dans ce passage: "Reviens ici dans quelques jours et toutes ces jolies fleurs blanches deviendront de petits fruits bleus.", il n'y a aucun mot qui signale l'écoulement du temps.

V F

c. QUI SUIS-JE?

Dans les phrases suivantes, relève le ou les indice(s) qui situe(nt) l'action dans le temps:

9. Un beau matin du mois de mai, Maria retourne dans la forêt brûlée.

_____

_____

10. Et depuis ce jour, Madame, toutes les fleurs ont disparu de la forêt. Que c'est triste!

_____

_____

3. ÉVALUATION

A. TABLES DE CORRECTION

PREMIÈRE PARTIE

ACTIONS DU RÉCIT / NOMS DES ÉLÈVES	1	2	3	4	5	6	7	8	RÉSULTATS S/40
TOTAL DES RÉUSSITES									

ACTIONS PRINCIPALES
1. Maria allait souvent s'amuser dans les bois avec ses frères et y cueillir des fleurs.
2. Un jour d'automne, son père fit un feu qui détruisit arbres et fleurs.
3. Les frères de Maria la distrairent afin de la consoler.
4. L'hiver passa. En mai, Maria rencontra la Reine dans la forêt. Elle lui raconta la destruction des fleurs par le feu.
5. La reine fit subitement apparaître des fleurs qui se transformeront en bleuets dans quelques jours.
6. La Reine disparut. Maria retourna chez elle.
7. Maria revint goûter aux bleuets avec ses frères. La famille et les voisins se régalèrent.
8. Depuis ce temps-là, les meilleurs bleuets proviennent du Lac Saint-Jean.

DEUXIÈME PARTIE

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS											
	1	2	3	4	5	5	7	8	9	9a	10	10a
	BONNES RÉPONSES											
	a	b	d	b	F	V	F	F	matin mois de mai	retourna	depuis ce jour	ont disparu
	MAUVAISES RÉPONSES											
TOTAL DES RÉUSITES												

8. MESURE

Première partie:

SIGLE	ACTION	Pts
●	Présente et bien située dans le temps	5/5
◐	Présente et mal située dans le temps	4/5
●	Présente, bien située dans le-temps, mais TRANSFORMATION NELLE	3/5
◐	Présente, mal située dans le temps et TRANS-FORMATIONNELLE	2/5
○	Absente	0/5

Deuxième partie:

Chaque bonne réponse vaut 2 points, sauf pour les questions à double volet (9 et 10) où chacune vaut 1 point.

□	bonne réponse
A	absence de réponse
IN	réponse incomplète
IM	réponse imprécise
M	mauvaise réponse

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Dans le cas d'un examen préliminaire, il ne sert à rien de fixer un seuil de performance à atteindre, puisque l'élève n'a encore fait aucun apprentissage systématique de la matière. Les résultats des élèves ne servent, à toutes fins pratiques, qu'à pister le maître sur des éléments qu'il aura à ressaisir avec plus ou moins de force lors de la démarche d'apprentissage.

D. ÉVALUATION

Dans le même ordre d'idées, il n'y a pas, à proprement parler, d'évaluation pour cet examen. Le maître ne peut que vérifier l'état de connaissance des élèves en matière de temporalité dans le récit.

4. OBJECTIVATION/RÉINVESTISSEMENT

Le travail d'objectivation/réinvestissement peut s'effectuer selon diverses modalités. En voici quelques-unes:

- Le groupe-classe résume le récit La légende des bleuets. Un(e) élève écrit le résumé au tableau.

- Groupés en équipes, les élèves identifient les actions des personnages du récit La légende des bleuets par ordre d'importance dans l'histoire; mise en commun.

- Toujours en équipes, les élèves réécrivent La légende des bleuets en situant l'action, soit au temps passé, soit au temps futur; mise en commun.

- Les élèves résument un autre récit choisi par l'enseignant ou par eux-mêmes; retour critique par le maître.

BLOC I: LA NOTION DE RÉCIT

ACTIVITÉ NO 1

0. APPAREIL THÉORIQUE: LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU RÉCIT

A. DÉFINITION DU RÉCIT

Généralement, le **récit**, c'est ce que l'on raconte. Ce peut être l'histoire d'un conte, d'un roman, d'une bande dessinée, d'un fait divers, etc. C'est aussi ce qui peut être résumé et transposé d'une forme de communication à l'autre. Par exemple, l'histoire de Goldorak nous est présentée à la fois sous forme de livre, de film, de disque et d'émission de télévision. De même, le conte Cendrillon est adapté au cinéma et à la télévision.

Cependant, le récit est nécessairement raconté de manière différente selon qu'il s'agit d'un conte, d'une bande dessinée, d'un film ou d'un disque. En effet, chacune de ces formes de communication utilise particulièrement le mot, l'image et le son pour raconter. C'est pourquoi il nous faut maintenant distinguer plus précisément **l'histoire racontée** et **la manière dont elle est racontée.**

B. LA FICTION

La **fiction**, c'est ce qui est racontée dans le récit, l'histoire. C'est la succession des actions liées les unes aux autres selon un déroulement logique: situation initiale, développement, situation finale. Ces actions sont soit réelles ou rattachées à un fait vécu, soit fictives ou rattachées à un fait imaginaire.

La fiction, c'est aussi la partie du récit résumable.

C. LA NARRATION

La **narration**, c'est la manière dont les actions sont racontées, le discours. Plus précisément, ce sont les divers moyens que le narrateur utilise pour communiquer la fiction à un récepteur. Quels mots emploie-t-il? Dans quel ordre dispose-t-il les actions?

Fait-il des comparaisons entre des choses ou des êtres? des remarques personnelles sur telle ou telle action? Est-il présent ou absent de la fiction qu'il raconte?

La narration, c'est aussi la partie du récit non résumable.

D. LES FACTEURS DU RÉCIT

Du point de vue de la communication, le récit est considéré comme un message que l'auteur, par le biais d'un narrateur, envoie au lecteur qui le reçoit du narrataire:

AUTEUR → NARRATEUR → MESSAGE → NARRATAIRE → LECTEUR

a) l'auteur

L'auteur, c'est celui qui écrit le récit. Il est une personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux déterminés. Son nom apparaît généralement sur la couverture du livre que nous lisons.
Ex.:

b) le livre

Pour communiquer son récit (littéraire), l'auteur a besoin d'un support physique. Le livre est l'instrument privilégié.

c) le narrateur

Pour raconter son récit, l'auteur doit faire appel à un personnage appelé le narrateur. Son rôle consiste à raconter la

fiction du récit. Il peut être directement ou indirectement impliqué dans la fiction. Il l'est **directement** lorsqu'il utilise le pronom personnel "JE"; il l'est **indirectement** lorsqu'il se cache derrière le pronom personnel "IL".

Ex.1: Je vais vous raconter l'histoire d'un petit lutin tout bleu.

Ex.2: Le pauvre petit lutin se mit à pleurer.

d) le message

C'est le récit lui-même, communiqué par le narrateur au narrataire.

e) le code

En ce qui nous concerne, le récit est écrit en français.

f) le narrataire

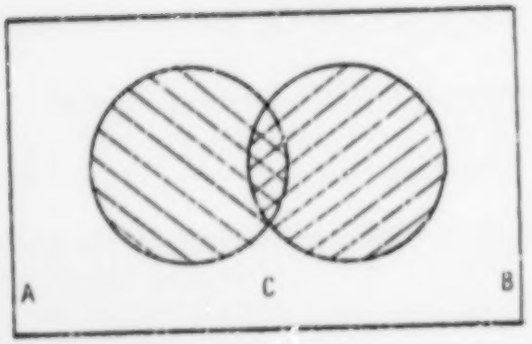
C'est la personne à qui s'adresse le narrateur dans le récit. Les noms propres, les termes de parenté (père, mère, frère,...), les pronoms et les verbes de la 2e personne du singulier et du pluriel permettent d'identifier le narrataire.

Ex.: Connaissez-vous l'histoire de Blanche-neige?

g) le lecteur

C'est la personne réelle qui lit le récit.

1. AMORCE



L'ensemble A est composé d'éléments de narration; l'ensemble B est composé d'éléments de fiction; A∩3 = C, soit les éléments de A conjoints à ceux de B produisent le récit C.

2. PISTES

- A partir d'un récit que tu as déjà écrit, identifie quelques éléments de narration et de fiction.

TITRE DU RÉCIT:	
ÉLÉMENTS DE NARRATION	ÉLÉMENTS DE FICTION
- -	- -

- Dans ce même récit, peux-tu maintenant identifier:

  l'auteur?
  le narrateur?
  le message?
  le narrataire?
  le lecteur?

- Résume en cinq lignes le récit que tu as écrit. A quelle composante du récit (narration ou fiction) appartiendront les éléments de ton résumé?

- Complète le tableau suivant:

NARRATION	discours		non résumable
FICTION		l'ensemble des actions racontées	

- A l'aide des éléments du tableau ci-dessus, compose deux ou trois phrases qui définissent ou caractérisent le récit.

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette première réalisation attire l'attention de l'élève sur la notion de récit, et particulièrement sur ses deux composantes: la narration et la fiction. A ce point de la démarche d'apprentissage, il est essentiel que l'élève distingue bien ces composantes puisque les activités ultérieures reposent sur elles. Ainsi, l'ordre, la durée et la fréquence seront étudiés à la fois sous l'angle de la narration et de la fiction.

Du point de vue de la communication, le récit est enfin étudié à partir de ses divers facteurs que sont l'auteur, le livre, le narrateur, le message, le code, le narrataire et le lecteur.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les notions de récit, de narration et de fiction

(2) Identifier dans le récit Un lutin des éléments de fiction et de narration

(3) Identifier certains facteurs (l'auteur, le narrateur et le narrataire) de ce récit

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture du récit Un lutin.

(2) A la séance de travail, une seconde lecture est effectuée par le maître ou l'élève.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 25 minutes.

D. RÉCIT

UN LUTIN

Il était une fois, dans un pays lointain où poussaient beaucoup d'arbres énormes aux feuilles multicolores, un minuscule lutin tout bleu.

Ce petit lutin habitait dans le plus gros arbre de son pays.

Un jour où le soleil rose brillait très fort, le lutin bleu décida d'aller en promenade. Il revêtit donc son plus beau costume (un costume rouge à pois verts!) et s'éloigna de sa maison.

Pendant qu'il était parti, un bûcheron s'approcha de son arbre. Il était très grand (au moins deux mètres de haut!) et une longue barbe noire descendait jusqu'à ses genoux.

Le bûcheron, à l'aide d'une hache bien aiguisée, abattit l'arbre de notre lutin, le découpa en billots qu'il plaça sur un traîneau et s'en retourna d'où il était venu.

Sa promenade terminée, le lutin bleu revint mais ne retrouva pas son arbre. A la place de ce dernier, il n'y avait plus qu'une grosse souche et quelques morceaux de bois.

Le pauvre petit lutin se mit à pleurer. Il pleura si longtemps que ses larmes formèrent bientôt un grand lac sur lequel il s'installa, au creux d'une feuille de nénuphar.

Anne Lavoie, L'enseignement du récit oral au premier cycle du primaire (rapport de recherche), PPMF/UQAC, Chicoutimi, mai 1982, p. 147.

E. RÉALISATION

a. VRAI OU FAUX (Encercle la bonne réponse)

1. La fiction, c'est l'histoire racontée dans un récit. V F

2. La narration, c'est l'ensemble des actions du récit. V F

3. La fiction et la narration sont les deux parties qui définissent le récit. V F

4. L'auteur d'un récit est celui qui raconte la fiction. V F

5. On appelle narrateur celui qui reçoit le message du narrataire. V F

b. IDENTIFICATION (Encercle la borne réponse)

F=Fiction N=Narration

Dans les énoncés suivants, les passages soulignés appartiennent soit à la **fiction** soit à la **narration**. Peux-tu les identifier?

6. Sa promenade terminée, le lutin bleu revint mais ne retrouva pas son arbre. F N

7. Ce petit lutin habitait dans le plus gros arbre de son pays. F N

8. Le pauvre petit lutin se mit à pleurer. F N

9. Il s'installa au creux d'une feuille de nénuphar. F N

c. CHOIX MULTIPLES (Encercle la bonne réponse)

10. Qui est l'auteur du récit Un lutin?

a) le bûcheron
b) Anne Lavoie
c) le lutin

11. Dans lequel des énoncés le narrateur signale-t-il sa présence?

a) il était une fois dans un pays lointain
b) un bûcheron s'approcha de son arbre
c) le bûcheron abattit l'arbre de notre lutin

12. À qui l'auteur fait-il appel pour raconter son récit?

a) au narrateur
b) au narrataire
c) au lecteur

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS												RÉSULTATS /12
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
	BONNES RÉPONSES												
	V	F	V	F	F	F	N	N	F	D	C	B	
	MAUVAISES RÉPONSES												
TOTAL DES RÉUSSITES													

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 12.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(4) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Comme l'amorce et les pistes préparent l'élève à la réalisation, il n'est pas exagéré de fixer le seuil de performance à 10/12. D'autant plus que les notions de récit, narration et fiction doivent être très bien intégrées à ce point de l'apprentissage de la temporalité.

D. ÉVALUATION

De 10 à 12 : très satisfaisant
8 et 9 : satisfaisant
7 et moins : insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

- Un bon moyen d'objectiver cette réalisation consisterait à relire le récit Un lutin en soulignant d'un trait les éléments constitutifs de la narration et d'un double trait ceux se rapportant à la fiction. Une mise en commun suit ce travail.

- Relecture et exemplification de l'appareil théorique.

6. RÉINVESTISSEMENT

Dans un premier temps, chaque élève transpose le récit écrit Un lutin en bande dessinée (4-5 vignettes au maximum). L'enseignant affiche les productions sur un mur de la classe.

Dans un second temps, les élèves s'amusent à comparer les bandes entre elles. Ainsi ils intégreront définitivement les notions de narration et de fiction et les caractéristiques qui leur correspondent.

Dans un troisième temps, les élèves identifient les facteurs du récit Un lutin:

a) sous forme de texte suivi (production d'Anne Lavoie);

b) sous forme de bande dessinée (production de l'élève "x").

BLOC II: L'ORDRE

ACTIVITÉ NO 2

0. APPAREIL THÉORIQUE: LE TEMPS DANS LE RÉCIT

A. RAPPEL

Lors de la dernière séance de travail, nous avons défini le récit comme étant une histoire, réelle ou imaginaire, racontée par un narrateur au lecteur via le narrataire. Cela nous a permis d'identifier les deux composants du récit, la fiction et la narration, que l'on peut maintenant résumer par le tableau suivant:

FICTION	histoire	l'ensemble des actions racontées	résumable
NARRATION	discours	la manière dont les actions sont racontées	non résumable

(tableau 1)

Aujourd'hui, nous poursuivons l'étude du récit en portant notre attention sur les rapports qu'il entretient avec le temps.

B. TEMPS ET RÉCIT

Nous savons qu'il existe trois temps principaux: le passé, le présent et le futur. Ceux-ci suivent une logique universelle: le passé précède nécessairement le présent tandis que le futur suit nécessairement le présent.

Dans le récit, les temps sont perceptibles au niveau des actions qu'accomplissent les personnages. Par exemple, si un récit nous est raconté en 1983 et que l'histoire remonte au XVIIIe siècle, on dira que l'action de raconter du narrateur se situe au temps présent alors que les actions des personnages de l'histoire racontée appartiennent au temps passé. Autre exemple: le narrateur peut choisir de raconter une histoire qu'il situe au temps passé et effectuer des retours en arrière afin d'expliquer au lecteur l'enfance d'un personnage, d'éclairer un passage obscur de l'histoire du héros, etc.

Ex: Hercule avait accompli une fois de plus un bel exploit. Son entraîneur était fier de lui. Peut-être plus encore que l'année dernière où notre héros avait conquis l'Amérique entière!

À ce moment-là, des actions sont plus éloignées dans le temps passé que d'autres.

C. L'ACTION

On le comprend: le temps dans le récit se manifeste au niveau de l'action. Elle se définit par le "faire" d'un personnage dans l'histoire. Bref l'action, c'est

ce que **fait** un personnage (présent)
ce qu' **a fait** un personnage (passé)
ce que **fera** un personnage (futur).

Il est à noter que le narrateur accomplit une action lorsqu'il raconte une histoire. Cette action est nécessairement au temps présent.

D. INDICES DE TEMPS

Plusieurs indices nous permettent d'identifier avec précision le temps des actions dans l'histoire d'un récit. En voici quelques-uns:

- les temps grammaticaux (imparfait, passé simple,...)
- les modes (indicatif, subjonctif,...)
- les adverbes de temps (alors, après, auparavant, aujourd'hui, demain, hier,...)
- certains adjectifs (antérieur, actuel, postérieur, ...)
- les indices de durée (quelques secondes, plus tard, ensuite, ...)
- la chronologie (les dates, les mois, les saisons, ...)
- les indices de simultanéité (en même temps, au même moment, tandis que, ...)
- etc.

Ainsi dans l'exemple suivant:

"... pour les futures compétitions."

l'adjectif "futures" indique que l'action aura lieu dans un temps futur.

1. AMORCE

La bande dessinée présente un **récit** contenu dans un texte (les ballons) et/ou des dessins. On y décèle une **histoire** où sont mis en scène des personnages qui progressent à l'intérieur d'une situation donnée.

2. PISTES

- Dans la bande dessinée ci-dessus, chacune des vignettes (les dessins pris isolément) représente une action. Quelles sont-elles? Tu peux donner un nom aux personnages pour t'aider à décrire les actions.

VIGNETTES	ACTIONS
1	
2	
3	
4	

- En te référant à la même bande dessinée, identifie quelques indices de temps.

- Quels éléments dans la bande marquent la chronologie du récit (succession des actions)?

- A partir de cette bande dessinée, construis un court récit écrit dans lequel on retrouve les quatre actions que tu as identifiées plus haut.

- Si, dans la bande dessinée ci-dessus, on inversait l'ordre des vignettes, qu'arriverait-il à l'histoire du récit?
  Donne quelques exemples.

- Groupés en équipes de trois, les élèves, avec l'aide du maître, passent en revue les principaux modes et les principaux temps grammaticaux. (Livre de référence: Précis Grevisse.) Chaque équipe identifie dans un récit donné des indices de modes et de temps grammaticaux.

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation veut sensibiliser l'élève au phénomène du temps dans le récit. Son attention sera d'abord portée sur la notion d'action, puis sur les rapports que celle-ci entretient avec la logique temporelle. Une vue d'ensemble des principaux types d'indices de temps l'amènera enfin à repérer les actions d'un récit, Côa et le nénuphar cramoisi, dans leur contexte temporel.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les notions d'action et de logique temporelle

(2) Identifier dans le récit Côa et le nénuphar cramoisi des indices de temps

(3) Décrire le contexte temporel de certaines actions de ce récit

(4) Disposer certaines actions de ce récit selon la suite chronologique PASSE - PRÉSENT - FUTUR

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait deux lectures du récit Cõa et le nénuphar cramoisi.

(2) Lors de la séance de travail, une troisième lecture du récit est effectuée par le maître ou l'élève.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

CÔA ET LE NÉNUPHAR CRAMOISI

Il était une fois, dans le Royaume du Marécage enchanté, un petit crapaud timide et maladroit nommé Côa.

Un jour qu'il sautillait gauchement sur le bord de l'eau, Côa aperçut une de ses cousines, la jolie Crapaudine.

"Côa, lui dit-elle en riant, si tu m'offres le Nénuphar cramoisi ce soir, au Bal de la Lune d'Argent, j'accepterai de faire le Grand Saut avec toi."

Sur ce, elle disparut dans un tourbillon de bonds gracieux.

Hélas! le Nénuphar cramoisi était gardé par Tornade, un affreux serpent grincheux.

Le pauvre Côa se mit à coasser tristement.

La libellule Arc-en-ciel, qui avait observé la scène du haut des airs, eut pitié du petit crapaud:

"Si tu le désires de toutes tes forces, Côa, tu peux vaincre le serpent. Mais avant de l'affronter, tu dois te procurer l'épine magique. Au coucher du soleil, tu iras au mur de ronces: cueilles-y l'épine sur laquelle se couchera le dernier rayon de soleil. Cette arme et ton courage viendront à bout de Tornade."

Côa sautilla donc jusqu'au mur de ronces. Au soleil couchant, il repéra l'épine magique et la cueillit, non sans s'égratigner tout le corps. Son arme à la patte, le brave petit crapaud se glissa dans l'eau noire et nagea jusqu'au Nénuphar cramoisi.

Comme il allait atteindre son but, il vit l'eau bouillonner tout près de lui: Tornade passait à l'attaque. Côa serra plus fort l'épine magique et engagea le combat avec le gardien de la fleur. Autour d'eux, l'eau volait en gerbes blanches. Après quelques minutes d'une lutte terrible, Côa, rapide comme l'éclair, trancha la tête du vilain serpent.

Encore tout essoufflé, il prit le Nénuphar cramoisi dans ses

pattes palmées et nagea jusqu'au lieu où allait se dérouler le bal de la Lune d'Argent.

Le voyant arriver avec le précieux Nénuphar, les habitants du Marécage enchanté se turent, stupéfaits. Mais bientôt, des cris de félicitations montèrent dans l'air du soir, au grand embarras de Côa.

Apercevant sa cousine, le petit crapaud se hâta d'aller déposer le Nénuphar cramoisi devant elle. Toute émue, Crapaudine mit sa patte dans celle de Côa et tous deux s'apprêtèrent à faire le Grand Saut.

Anne Lavoie, L'enseignement du récit oral au premier cycle du primaire (rapport de recherche), PPMF/UQAC, Chicoutimi, mai 1982.

E. RÉALISATION

a. CHOIX MULTIPLES (Encercle la bonne réponse)

1. Une action se définit par...
   a) ce que dit un personnage dans une histoire
   b) ce que fait un personnage dans une histoire
   c) ce que pense un personnage dans une histoire

2. Il est possible de déterminer le TEMPS de l'histoire d'un récit à partir...
   a) des indices de temps
   b) des actions
   c) a et b

3. Lorsque nous parlons de LOGIQUE TEMPORELLE dans un récit, cela signifie...
   a) que les actions sont liées logiquement selon une suite chronologique
   b) que les actions sont liées logiquement selon une loi magnétique
   c) que les actions sont racontées au temps présent

4. La logique universelle dispose les temps comme suit:
   a) présent - passé - futur
   b) passé - présent - futur
   c) futur - passé - présent

5. Quel élément ne constitue pas un INDICE DE TEMPS?
   a) les dates
   b) les modes
   c) les qualifications des personnages

b. ASSOCIATION

À quel TEMPS les ACTIONS suivantes sont-elles situées? (Associe le chiffre à la lettre correspondante et inscris ta réponse dans la colonne prévue à cette fin)

ACTIONS	TEMPS
6. Le pauvre Côa se mit à coasser tristement.	
7. La libellule Arc-en-ciel avait observé la scène du haut du airs.	a) passé b) présent c) futur
8. Si tu m'offres le Nénuphar cramoisi ce soir, au Bal de la Lune d'Argent, j'accepterai de faire le Grand Saut avec toi.	

Réponses: 6. ( )
7. ( )
8. ( )

c. DISPOSITION

9. Dispose les actions ci-dessous selon une suite chronologique PASSÉ - PRÉSENT - FUTUR.
   a) Côa s'empare du Nénuphar cramoisi et s'empresse de le porter à sa cousine Crapaudine.
   b) Crapaudine a envie de posséder le Nénuphar cramoisi.
   c) Côa et Tornade s'affrontent dans un combat.
   d) Crapaudine demande à Côa de lui offrir le Nénuphar cramoisi au Bal de la Lune d'Argent.
   e) Côa a vaincu le serpent.

Réponse: ○○○○○

d. IDENTIFICATION

Dans les énoncés suivants, identifie les INDICES DE TEMPS.

10. Au coucher du soleil, tu iras au mur de ronces.
    a) soleil, iras
    b) coucher du soleil, iras
    c) iras, mur de ronces

11. Après quelques minutes d'une lutte terrible, Côa, rapide comme l'éclair, trancha la tête du vilain serpent.
    a) lutte, éclair, vilain serpent
    b) après quelques minutes, vilain serpent
    c) après quelques minutes, rapide comme l'éclair, trancha

12. Côa, tu peux vaincre le serpent.
    a) peux vaincre
    b) vaincre
    c) Côa, tu peux

13. Un jour qu'il sautillait gauchement sur le bord de l'eau...
    a) Un jour, sautillait
    b) Un jour, sautillait, gauchement
    c) gauchement

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS													RÉSULTATS S/13
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
	BONNES RÉPONSES													
	b	c	a	b	c	b	a	c	bdcea	b	c	a	a	
	MAUVAISES RÉPONSES													
TOTAL DES RÉUSSITES														

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 13.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(4) ▣ = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

En raison de la nature peu complexe de la théorie liée à cette réalisation et du travail effectué par l'élève lors des pistes, le seuil de performance à atteindre est de 11/13.

D. ÉVALUATION

De 11 à 13: très satisfaisant
9 et 10 : satisfaisant
8 et moins: insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

- Relecture et exemplification de l'appareil théorique à partir du récit Côa et le nénuphar cramoisi.

- Chaque élève, à tour de rôle, lit une question de la réalisation et fait part de sa réponse aux autres en l'explicitant clairement.

- Groupés en équipes de trois, les élèves soulignent les indices de temps dans le récit Côa et le nénuphar cramoisi. Une mise en commun s'ensuit.

6. RÉINVESTISSEMENT

- Chaque élève résume en cinq ou six lignes le récit Côa et le nénuphar cramoisi.

- Transposition du récit étudié en bande dessinée.

- Les élèves comparent les bandes dessinées entre elles, d'une part, les bandes dessinées et le récit écrit, d'autre part.

ACTIVITÉ NO 3

0. AMORCE

Le Petit Robert (1978, p. 1878) définit la notion de **succession** comme un

> ensemble de termes (événements, phénomènes) qui occupent dans le temps des moments voisins mais distincts, de manière à présenter un ordre.

Exemples: une succession de voitures, d'objets, de mots, de phrases, d'actions, etc.

Voici un relevé de mots et de locutions(groupés par séries) les plus fréquents qui indiquent la succession:

1. hier, aujourd'hui, demain
2. antérieur, actuel, postérieur
3. la veille, le lendemain
4. le jour précédent, le jour suivant
5. avant-hier, après demain
6. l'avant-veille, le surlendemain
7. avant, maintenant, après
8. auparavant, alors, ensuite
9. d'abord, ensuite, enfin
10. plus tard, plus tôt
11. ensuite, tout de suite, à la suite
12. antan, jadis, naguère.

1. PISTES

- Choisis, dans ce relevé, cinq séries d'indices parmi les douze mentionnées.

- Pour chaque série d'indices, construis un court récit dans lequel un

personnage a accompli, accomplit et accomplira une ou plusieurs actions se déroulant à l'intérieur d'une situation donnée.

EX: série 7: avant, maintenant, après

> **Avant** ce matin, Pierre n'avait jamais volé quoi que ce soit à personne. **Maintenant** qu'il s'est fait prendre par le marchand de tabac, il réalise l'absurdité de son geste. **Après** ce fâcheux incident, il n'aura certes plus le goût de répéter l'expérience.

- Quand ce travail est terminé, les élèves, groupés en équipes de trois, lisent leurs mini-récits aux autres membres. Aidés de leurs pairs, les élèves corrigent au besoin leurs mini-récits ne respectant pas la consigne de départ.

- Parmi les cinq mini-récits produits, chaque élève en choisit un qu'il lira ensuite au groupe-classe.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette première production relance en la confrontant l'activité no 2 sur l'introduction au phénomène du temps dans le récit. En effet, l'élève doit manipuler un certain nombre d'indices temporels et les intégrer logiquement dans une fiction pré-déterminée par une situation initiale fixe.

B. OBJECTIF SPÉCIFIQUE

Une situation initiale étant donnée, produire un récit en y intégrant logiquement certains indices de temps.

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avec l'aide du maître, les élèves font un bref retour critique

sur les principales notions théoriques étudiées lors des deux séances précédentes. Ce retour prend la forme d'un échange entre le maître et les élèves.

(2) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(3) Durée approximative: 1 h 15.

D. CONSIGNES DE TRAVAIL

(1) La situation initiale de ton récit t'es donnée:

> **Il était une fois un autobus scolaire que les enfants appelaient Saucisson parce qu'il était long et avait la couleur d'une saucisse.**

(2) Il s'agit maintenant pour toi de poursuivre le récit **en y intégrant logiquement,** c'est-à-dire par ordre chronologique, tous les **indices de temps** suivants:

> **Un jour du mois de septembre; plus tard; la veille des vacances d'été; le lendemain; au même moment; un matin de février; puis, le temps s'écoula; au bout de quelques instants; souvent; ce jour-là.**

Remarque:

Avant d'entreprendre l'écriture de ton récit, **classe** les indices selon un ordre chronologique. Cela te facilitera la tâche lorsque viendra le moment de situer dans le temps les actions de tes personnages.

E. RÉALISATION

Il était une fois un autobus scolaire que les enfants appelaient Saucisson parce qu'il était long et avait la couleur d'une saucisse.

3. ÉVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES / POINTS D'ANCRAGE	INDICES TEMPORELS (LOGIQUE)										Respect de la situation initiale	SYNTHÈSE
	Un jour du mois de septembre	Plus tard	La veille des vacances d'été	Le lendemain	Au même moment	Un matin de février	Puis le temps s'écoula	Au bout de quelques instants	Souvent	Ce jour-là		
NOTATION	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/4	/24
TOTAL DES RÉUSSITES												

B. MESURE

(1) Chaque indice temporel présent dans le récit vaut 1 point; chaque indice temporel bien intégré dans le récit vaut 1 point; le résultat est sur 20 points.

(2) Le respect de la situation initiale du récit compte pour 4 points.

(3) Le maître inscrit le nombre de points obtenus pour chaque item dans les carreaux.

(4) Le résultat final de la réalisation est sur 24.

(5) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Considérant le travail accompli lors des pistes; considérant le retour critique effectué, en début de réalisation, sur les principales notions théoriques vues jusqu'ici; considérant la nature même de cette réalisation; considérant enfin que l'élève en est à sa première production, le seuil de performance à atteindre est de 20/24.

D. ÉVALUATION

De 20 à 24 : très satisfaisant
18 et 19 : satisfaisant
17 et moins: insatisfaisant

4. OBJECTIVATION

- En produisant son récit, l'élève s'est sans doute aperçu que sa fiction devait se dérouler sur une période d'au moins neuf mois, soit:
  - de la veille des vacances d'été au matin de février

    ou
  - d'un jour du mois de septembre à la veille des vacances d'été

    ou

. d'un **matin de février** à **un jour du mois de septembre.**

Compte tenu de cela, chaque élève revoit son récit en apportant les corrections nécessaires. Tous les indices de temps doivent être bien intégrés dans le récit.

- Ce travail complété, le maître sélectionne ensuite une dizaine de récits selon des paramètres établis au préalable. Les élèves dont le récit a été choisi font la lecture de leur production devant le groupe-classe. Une discussion suit chaque lecture.

5. RÉINVESTISSEMENT

- A partir d'un des cinq mini-récits produits lors des pistes, chaque élève construit un récit un peu plus long (environ une page) en y intégrant les indices de temps donnés à la réalisation (consigne de travail no 2). Un retour critique comme celui ci-haut prescrit est effectué après l'exercice.

ACTIVITÉ NO 4

0. APPAREIL THÉORIQUE: LE TEMPS DE LA FICTION ET LE TEMPS DE LA NARRATION

A. RAPPEL

Lors de l'activité no ?, nous avons défini la notion d'action par le "faire" d'un personnage dans l'histoire du récit. Ce "faire" peut se situer au passé, au présent ou au futur, selon que l'action du personnage remonte au temps passé, se passe au temps présent ou aura lieu dans un temps futur. La suite chronologique passé - présent - futur caractérise d'ailleurs la logique temporelle dans le récit.

Aujourd'hui, nous poursuivons le travail amorcé à la dernière séance en portant notre attention, cette fois, sur les rapports que le temps entretient avec les deux composantes du récit: la fiction et la narration*.

B. TEMPS DE LA FICTION ET TEMPS DE LA NARRATION

Nous le savons: le narrateur qui raconte une histoire ou une fiction accomplit une action, nécessairement située au temps présent. Or, le discours qu'il tient ne présente pas toujours les actions de l'histoire dans l'ordre logique où elles se sont **réellement** déroulées. Souvent il effectue des retours en arrière afin d'expliquer au lecteur le passé d'un personnage, d'éclairer un passage obscur de la vie du héros, etc. Il peut aussi annoncer d'avance des actions qui auront lieu plus tard dans l'histoire:

Ex.: Hercule avait accompli un bel exploit. Son entraîneur était fier de lui. Il lui procura un nouveau "speedo" pour sa future compétition.

En conséquence, on dira que le récit présente deux types de temps: le **temps de la fiction**, c'est-à-dire le temps de la succession des actions dans l'histoire, selon qu'elles sont situées

---

* L'activité no 4 est orientée autour des points A, B, C et G du présent appareil théorique.

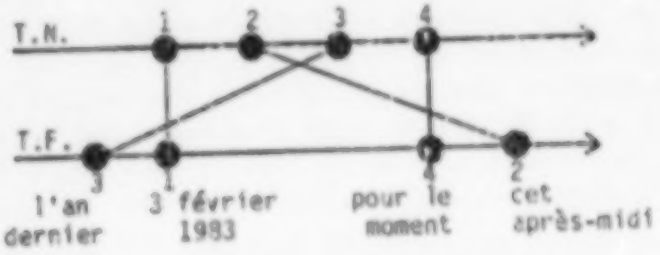
au passé, au présent ou au futur, et le **temps de la narration**, c'est-à-dire le temps de la disposition des actions, telles qu'elles apparaissent à la lecture du récit.

Ex.: Aujourd'hui, 3 février 1983, le tournoi de ballon
(1) sur glace bat son plein à Rouyn. Cet après-midi,
(2) le Vieux-Moulin de Val d'Or rencontrera le Groleau
(3) d'Evain. L'an dernier, le Vieux Moulin avait
(4) remporté la victoire. Pour le moment, le Belle-Vallée de Macamic affronte le Coconut Bar de Rouyn.

Dans cet exemple, quatre actions peuvent être identifiées: (1) Le 3 février 1983... (2) Cet après-midi... (3) L'an dernier ... (4) Pour le moment... La disposition des actions dans la narration s'établit selon la suite 1-2-3-4 tandis que leur succession dans l'histoire suit le déroulement 3-1-4-2. Le temps de la fiction diffère donc du temps de la narration.

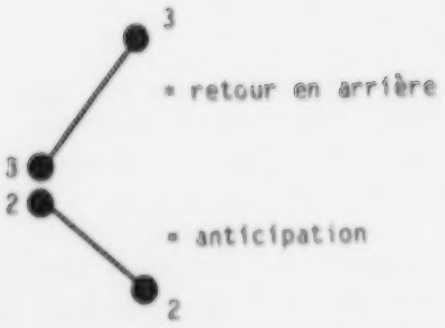
Etudier la temporalité dans un récit consistera pour nous à comparer l'ordre de disposition des actions à la lecture à l'ordre de leur succession dans l'histoire.

C. REPRÉSENTATION GRAPHIQUE



T.N.= temps de la narration (discours)
T.F.= temps de la fiction (histoire)

temps zéro
- l'action coïncide entre le temps de la narration et le temps de la fiction



D. TEMPS ZÉRO

On peut définir le **temps zéro** comme une sorte de coïncidence entre le moment où le narrateur raconte une action et le moment où cette action se passe dans la fiction ou l'histoire:

Ex.: les actions 1 et 4 de l'exemple précédent.

E. RETOUR EN ARRIÈRE

Le **retour en arrière** se définit comme toute évocation d'une action antérieure au point de l'histoire (fiction) où le narrateur se trouve:

Ex.: l'action 3 de l'exemple précédent.

F. ANTICIPATION

Enfin l'**anticipation** est une évocation à l'avance d'une action que le narrateur racontera plus tard dans l'histoire (fiction):

Ex.: l'action 2 de l'exemple précédent.

6. EXEMPLE D'APPLICATION

"Il était une fois, dans le Royaume du Marécage enchanté, un petit crapaud timide et maladroit nommé Côa.

Un jour qu'il sautillait gauchement sur le bord de l'eau, Côa aperçut une de ses cousines, la jolie Crapaudine.

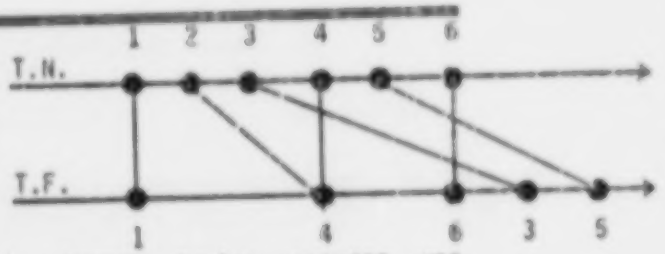
"Côa, lui dit-elle en riant, si tu m'offres le Nénuphar cramoisi ce soir, au Bal de la Lune d'Argent, j'accepterai de faire le Grand Saut avec toi."

Sur, ce, elle disparut dans un tourbillon de bons gracieux."

1. Côa, un petit crapaud timide et maladroit, aperçoit sa cousine Crapaudine
2. Côa offre le Nénuphar cramoisi à Crapaudine
3. Au Bal de la Lune d'Argent: le Grand Saut
4. Crapaudine disparaît dans un tourbillon de bons gracieux.

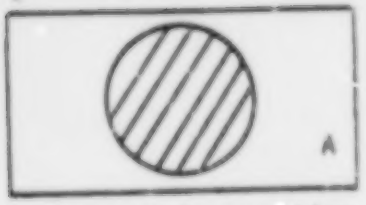
Ouvrez toutes grandes vos oreilles. Vous allez entendre l'histoire de Capucin qui voulait avaler un soulier.

Capucin est un gentil chaton qui rêve de devenir le champion de la course à pied. Aussi, un jour, s'étant levé de bonne heure, il décide de voler le soulier droit de son maître et de partir à la conquête du monde...



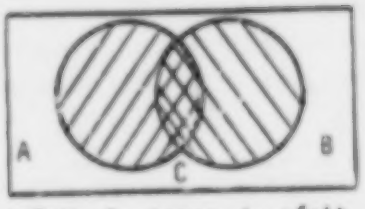
1. Ouvrez toutes grandes vos oreilles...
2. Vous enterdrez l'nistoire...
3. Capucin veut avaler un soulier
4. Capucin est un gentil chaton
5. Capucin rêve de devenir champion de la course à pied
6. Un jour, Capucin vole le soulier droit de son maître et part à la conquête du monde.

1. AMORCE



A= temps de la narration

B= temps de la fiction



A ∩ B= C: temps du récit

2. PISTES

- D'après ce que tu sais du récit et de ses deux composantes, la narration et la fiction, en quoi le temps de la narration diffère-t-il du temps de la fiction?

- Selon toi, est-il possible d'isoler le temps de la narration du temps de la fiction? Donne des exemples en te servant d'un court récit connu de la plupart de tes pairs. Le groupe-classe peut travailler en équipes de trois. Un représentant de chaque équipe fait le compte rendu des discussions au groupe-classe.

- En te servant du récit Un lutin (activité no 1) et en t'aidant de l'exemple d'application de l'appareil théorique (point G, activité 4):

  . **identifie toutes les actions de ce récit** (marque d'un numéro chaque action)

. classifie-les ensuite selon qu'elles se déroulent au temps PRÉSENT du récit, qu'elles se sont passées au temps PASSÉ ou qu'elles auront lieu dans le temps FUTUR.

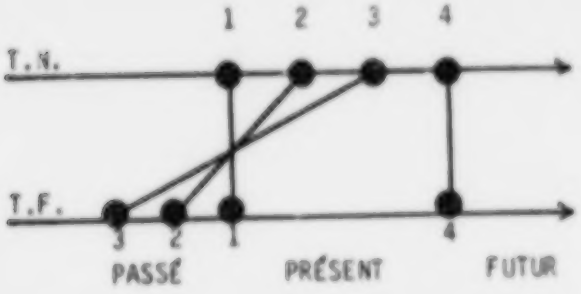
Note: Tu peux regrouper les actions qui se situent au même moment temporel (passé, présent ou futur). À chaque fois, cependant, que le récit change de temps, par exemple, lorsqu'il passe du présent au passé, du passé au présent, du présent au futur, etc., ou qu'il marque des degrés dans le passé ou dans le futur, tu dois obligatoirement les dissocier.

Exemple: (1) Pierre joue à la balle dehors. (2) Sa mère lui a cependant interdit de la lancer sur les murs de la maison. (3) L'an dernier, il avait brisé une fenêtre de la chambre à coucher. (4) Il la lance aujourd'hui sur le mur de la remise.

(1) action située au temps présent du récit;
(2) action située au temps passé: "logiquement", l'interdiction de la mère est venue avant que Pierre ait commencé à jouer;
(3) action située au temps passé (passé plus lointain que (2)): logiquement, l'interdiction est venue après que Pierre ait brisé la fenêtre, l'an dernier;
(4) action située au temps présent (retour au présent).

. procède enfin à leur mise en schéma

Exemple: les actions (1), (2), (3) et (4) de l'exemple précédent peuvent être représentées comme suit:



3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation est orientée sur les rapports qu'entretient le temps avec les deux composantes du récit: la narration et la fiction. Plus spécifiquement, il s'agit de développer chez l'élève l'habileté à identifier les actions d'un récit, à les confronter à la double structure temporelle du récit et, enfin, à les disposer logiquement sur le schéma bi-axial.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Identifier les actions d'un extrait du récit Histoire d'eau

(2) Procéder à leur mise en schéma à partir du schéma bi-axial

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une double lecture du récit Histoire d'eau. Ces lectures peuvent se faire, pour une,

sur une base individuelle, et pour l'autre, sur une base collective.

(2) Lors de la séance de travail, une troisième lecture du récit est effectuée par le maître. Les élèves, à tour de rôle, tentent d'en identifier au fur et à mesure les actions.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 40 minutes.

D. RÉCIT

HISTOIRE D'EAU

Il était une fois une famille heureuse qui habitait Chicoutimi. Elle vivait un bonheur sans nuages et plein d'avenir depuis que les frères Poissonneau s'étaient faits connaître pour leurs performances en natation. Les deux adolescents, agés de 13 et 16 ans, prenaient des cours au Royaume du Plongeon depuis un bon nombre d'années avec le célèbre américain Yva Danlow. Jusqu'à maintenant, les nageurs avaient démontré un savoir-faire hors du commun lors de quelques compétitions internationales. Jamais on avait encore vu semblables exploits. Certains les avaient même surnommés "Les Poissons Volants".

Si bien qu'un jour les deux frères furent invités à participer à une compétition d'envergure au Colorado. Cependant, l'aîné étant alors malade, le cadet, à sa grande déception, dut se résoudre à partir seul. Il plia bagages, et, à l'aube du jour suivant, prit l'avion pour Waterville, lieu où devait se dérouler la compétition.

Dès son arrivée à l'hôtel, l'adolescent alla immédiatement s'entraîner en vue de l'épreuve du lendemain soir. La piscine du célèbre immeuble avait été réservée pour les compétiteurs. L'entraînement allait bientôt commencer lorsqu'un nageur décida de s'en prendre à l'orgueil du Saguenay. D'un violent coup de poing sur la nuque, il assomma son adversaire et, mine de rien, faisant croire à un soudain évanouissement, il le transporta hors de la piscine. Quelques heures plus tard, le jeune prodige se retrouva ligoté dans la chambre du malfaiteur.

Le lendemain matin, les grands journaux d'Amérique rapportaient la disparition mystérieuse du jeune Poissonneau. La nouvelle eut l'effet d'une bombe au sein de toute la population canadienne. De nombreux journalistes du monde sportif spéculaient sur les motifs de sa disparition et, surtout, sur le lieu où on le séquestrait depuis la veille. Léo Poissonneau était introuvable!

Bouleversé, le père Poissonneau décida d'envoyer son fils aîné à la rescousse de Léo. Deux heures plus tard, l'aîné se retrouvait à bord d'un avion en partance pour le Colorado. Ce dernier se jura bien de ramener son frère sain et sauf.

Durant son voyage, Hercule Poissonneau avait sombré dans une longue réflexion. Il en était venu à penser que l'enlèvement de son frère cadet devait être un prétexte pour l'attirer dans un sale piège car, en maintes occasions, on avait essayé de s'en prendre aux Poissonreau. Nul doute que leur grande popularité en était la cause principale. "S'ils croient que je mordrai à l'hameçon aussi facilement, pensa-t-il, ils se trompent royalement ou bien son nom n'est pas Hercule Poissonneau!..."

- Holà! Holà! Descendez! Vous êtes arrivé à Waterville! Allez!

Cet avertissement de l'hôtesse le fit brusquement sortir de sa rêverie. Il prit ses jambes à son cou et fut bientôt dehors. Il héla aussitôt un taxi qui le conduisit à l'hôtel où séjournaient les nageurs invités à la compétition.

Hercule entra immédiatement en contact avec l'hôtelier mais ne recut, somme toute, aucune information susceptible de l'aider dans son investigation. Il décida alors d'en appeler à l'organisateur en chef de la compétition. Hélas! celui-ci n'en savait pas plus que ce qui avait été divulgué dans les journaux.

Laissé à lui-même, Hercule s'enferma donc dans sa chambre et se mit à concevoir un plan afin de libérer son frère. Il fallait faire vite car le temps s'écoulait rapidement. D'un air décidé, il coupa sa moustache pour ressembler davantage à Léo. L'illusion était si parfaite que personne n'eut pu la dissiper. Comme une dernière période d'entraînement avait été prévue avant la compétition, il profita de ce moment pour se rendre à la piscine et ainsi appâter l'ennemi. Et ce qui devait arriver arriva. Croyant que son adversaire s'était échappé, l'assaillant s'approcha du sosie de Léo en vue de réitérer son agression. Hercule le remarqua, sans toutefois faire voir qu'il épiait ses moindres gestes. Au moment même où le malfaiteur s'apprêtait à le rudoyer par derrière, Hercule fit aussitôt demi-tour et l'empoigna solidement par le bras. Quelques instants plus tard, dans une salle attenante aux douches, il était résolu à le faire parler.

Après l'avoir tabassé à souhait, le jeune Poissonneau finit par lui faire avouer la vérité. Gustave Lancelot était l'une des têtes dirigeantes qui avaient fomenté le complot. De plus, Hercule connaissait

maintenant le lieu où croupissait Léo: deuxième étage, aile droite, chambre 12. Sur cet aveu, il s'y rendit en hâte, après avoir pris soin d'assommer son adversaire et de le ficeler aux tuyaux longeant le mur des douches.

Arrivé à la chambre, Hercule regarda Léo avec étonnement. Les yeux hagards, ce dernier avait peine à réaliser ce qui se passait. Il voulut parler mais Hercule lui fit signe de se taire. Rapidement, il le libéra de ses liens. À l'instant où les Poissonneau allaient quitter la chambre, des bruits de pas se firent entendre dans le corridor. Léo se rassit immédiatement sur sa chaise, les mains derrière le dos, tandis qu'Hercule se tint près de la porte. Celle-ci s'ouvrit brusquement; deux solides gaillards pénétrèrent dans la pièce. L'un d'eux reçut un violent coup de bâton sur la tête et s'affaissa. Subrepticement, Léo saisit l'autre homme au collet et le projeta contre le mur. Le malfaiteur ne savait plus où donner de la tête. Les coups pleuvaient de toutes parts, et le sang coulait abondamment. La scène était horrible!

La police fut bientôt alertée. On conduisit les deux hommes au commissariat. Pendant ce temps, Léo Poissonneau courut jusqu'à la piscine car la compétition allait commencer d'une minute à l'autre. À la grande surprise des spectateurs présents, le "Poisson Volant" fit son apparition et tous l'acclamèrent chaleureusement. Lorsqu'il prit place sur la ligne de départ, la foule était en délire. Au signal de l'arbitre, les nageurs se lancèrent à l'eau et chacun déploya une énergie farouche au combat. La course se déroulait à vive allure, et ce n'est pas sans peine que Léo réussit à décrocher sa vingtième victoire sur la scène internationale. Lorsqu'on lui remit la médaille d'or, les spectateurs jubilaient. Quelques hystériques se mirent même à scander son nom. Celui que l'on croyait disparu venait d'accomplir un brillant exploit!

De retour à la maison, les frères Poissonneau en eurent long à raconter à la famille. Leur récit émerveillait tous et chacun. Le père fut si bien conquis par leur conversation qu'il leur procura un nouveau "speedo" pour les futures compétitions.

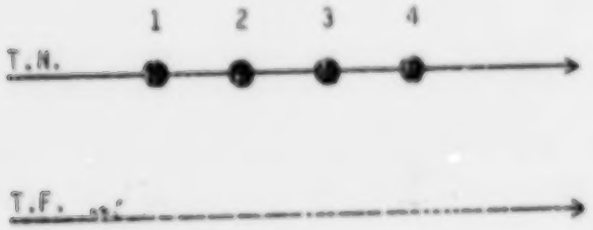
Benoît Harvey, Réal Bergeron dans Réal Bergeron, Approche systématique du conte/3e volet: les invariants (guide pédagogique) PPMF/UQAC, Chicoutimi, mai 1982 pp. 188-192.

E. RÉALISATION

a. MISE EN SCHÉMA

Dispose les actions suivantes sur le schéma ci-dessous. Soit une succession de quatre actions:

1. Aujourd'hui, 12 février 1963, le Carnaval de Québec bat son plein. 2. Cet après-midi, la course de chiens est attendue avec impatience. 3. L'an dernier, elle avait remportée un succès fou. 4. Pour le moment, c'est le concours de sculptures sur neige qui attire la foule sur la rue Ste-Thérèse.



b. IDENTIFICATION/MISE EN SCHÉMA

Dans l'extrait suivant:

"Il était une fois une famille heureuse qui habitait Chicoutimi. Elle vivait un bonheur sans nuages et plein d'avenir depuis que les frères Poissonneau s'étaient faits connaître pour leurs performances en natation. Les deux adolescents, agés de 13 et 16 ans, prenaient des cours au Royaume du Plongeon depuis un bon nombre d'années avec le célèbre américain Iva Danlow. Jusqu'à maintenant, les nageurs avaient démontré un savoir-faire hors du commun lors de quelques compétitions internationales. Jamais on avait encore vu semblables exploits. Certains les avaient même surnommés "Les Poissons Volants".

Si bien qu'un jour les deux frères furent invités à participer à une compétition d'envergure au Colorado. Cependant, l'aîné étant alors malade, le cadet, à sa grande déception, dut se résoudre à partir seul. Il plia bagages, et, à l'aube du jour suivant, prit l'avion pour Waterville, lieu où devait se dérouler la compétition.

Dès son arrivée à l'hôtel, l'adolescent alla immédiatement s'entraîner en vue de l'épreuve du lendemain soir. La piscine du célèbre immeuble avait été réservée pour les compétiteurs. L'entraînement allait bientôt commencer lorsqu'un nageur décida de s'en prendre à l'orgueil du Saguenay. D'un violent coup de poing sur la nuque, il assomma son adversaire et, mine de rien, faisant croire à un soudain évanouissement, il le transporta hors de la piscine."

Identifie au moins huit actions (ou ensembles d'actions) dans l'ordre dans lequel elles apparaissent dans le texte.

(1)_____

(2)_____

(3)_____

(4)_____

(5)_____

(6)_____

(7)_____

(8)_____

Dispose-les sur le schéma bi-axial ci-dessous:

4. ÉVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS A 1	2	3	4	B	RÉSULTATS
	BONNES RÉPONSES					
NOTATION	/1	/1	/1	/1	/8	
	MAUVAISES RÉP.					/12
TOTAL DES RÉUSSITES						

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse de la partie A; 1 point est attribué à chaque action bien identifiée et bien disposée sur le schéma bi-axial de la partie B; le résultat final est sur 12.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux (partie A).

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses (partie A).

(4) Le maître inscrit dans les carreaux le total des points obtenus par les élèves (partie B).

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Si l'on considère le travail de l'élève effectué lors des pistes et le coefficient de difficulté plus ou moins grand de la réalisation, il est raisonnable de fixer le seuil de performance à 10/12.

D. ÉVALUATION

De 10 à 12 : très satisfaisant
8 et 9 : satisfaisant
7 et moins : insatisfaisant

5. OBJECTIVATION/RÉINVESTISSEMENT

- Chaque élève tente de justifier son découpage de l'extrait du récit Histoire d'eau (section B de la réalisation) en le comparant à celui apparaissant ci-dessous (L'ORDRE DANS LE RÉCIT HISTOIRE D'EAU). Une discussion entre le maître et les élèves s'ensuit.

- Groupés en équipes de trois, les élèves poursuivent le découpage du récit Histoire d'eau en en disposant les actions sur le schéma bi-axial. Il va sans dire qu'ils n'ont pas en leur possession le schéma ci-dessous pour faire l'exercice.

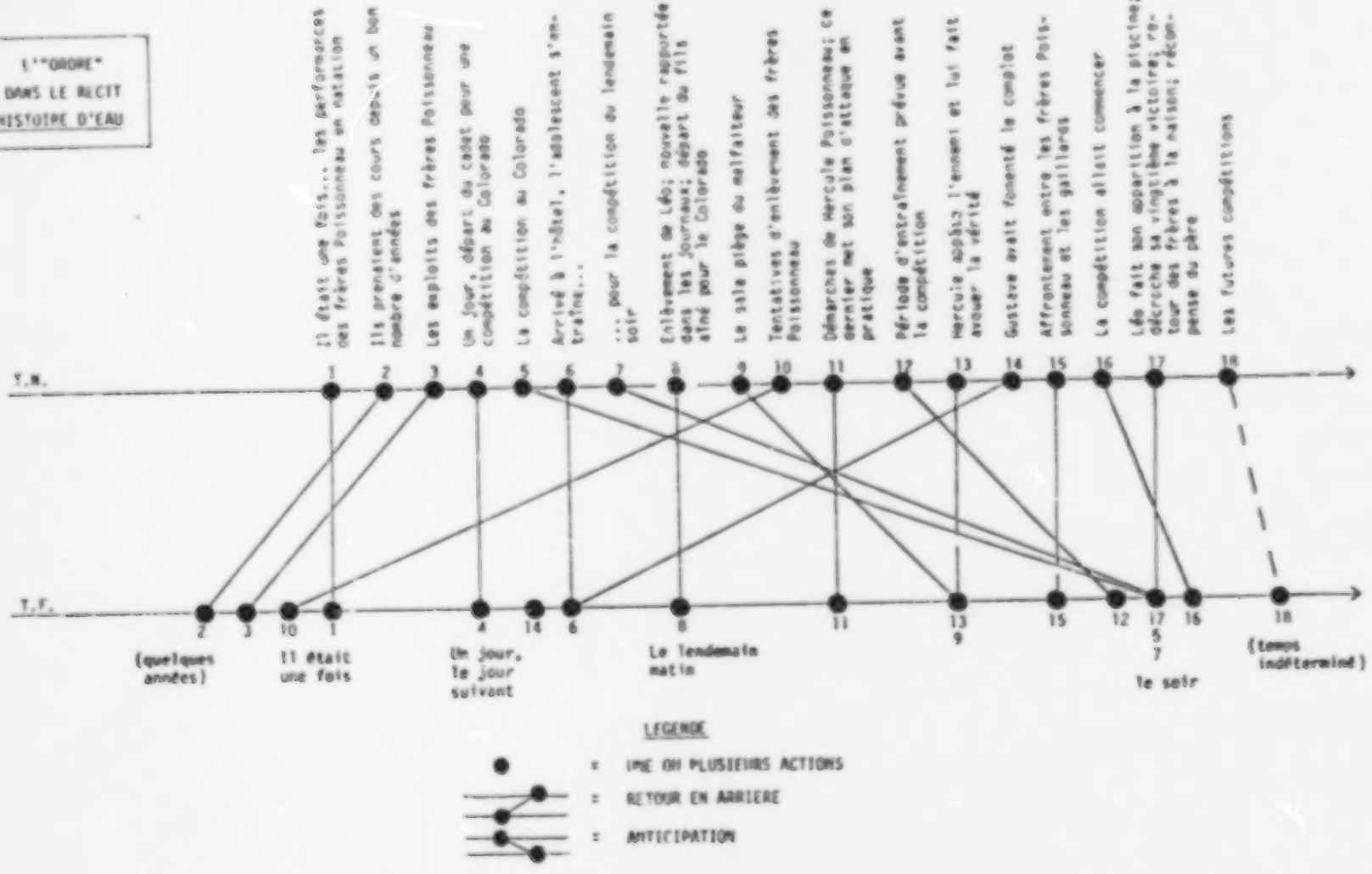
- Mise en commun des découpages et objectivation à partir du schéma ci-dessous.

- Essentiel dans la démarche d'apprentissage de l'élève, l'exercice de découpage des récits en actions devrait se répéter autant de fois qu'il le faut, de manière à ce qu'il soit très bien intégré par l'élève. Rappelons que le découpage tient compte:

> ces **actions**, d'une part,
> des **actions situées dans un temps spécifique**, d'autre part, ce qui implique une observation attentive des indices temporels dans le récit.

Choix de récits:
- La légende des bleuets;
- Côa et le nénuphar cramoisi;
- Tout autre récit court.

L'"ORDRE"
DANS LE RECIT
HISTOIRE D'EAU



LEGENDE

= UNE OU PLUSIEURS ACTIONS

= RETOUR EN ARRIERE

= ANTICIPATION

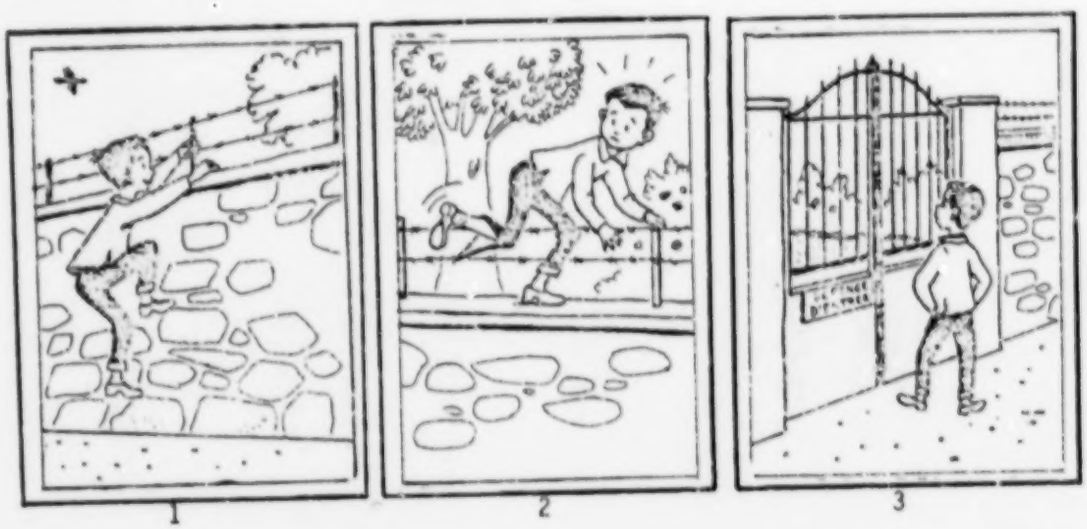
ACTIVITÉ NO 5

0. APPAREIL THÉORIQUE

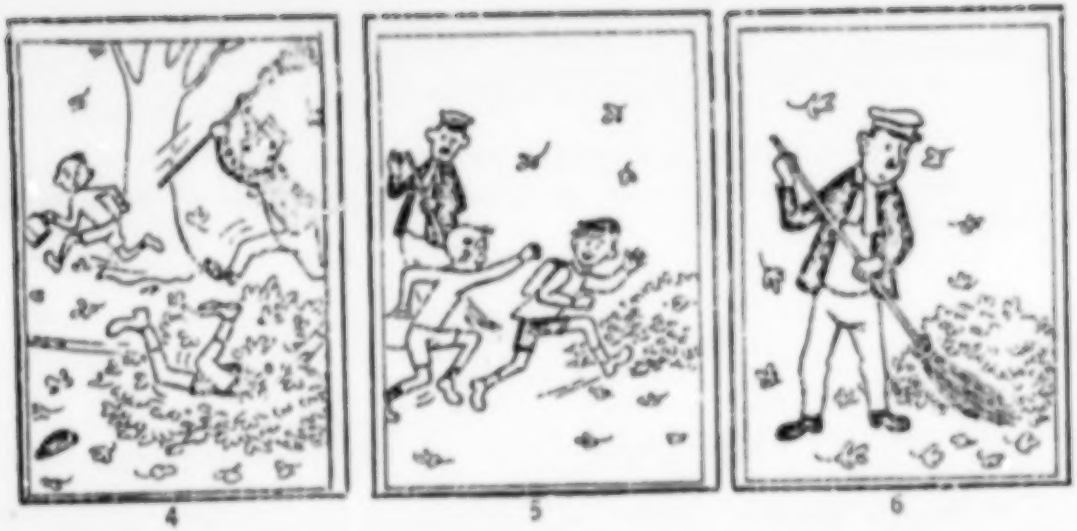
Cette activité est orientée sur les points C, D, E, F et G de l'appareil théorique intitulé: **Le temps de la fiction et le temps de la narration** (activité no 4).

1. AMORCE

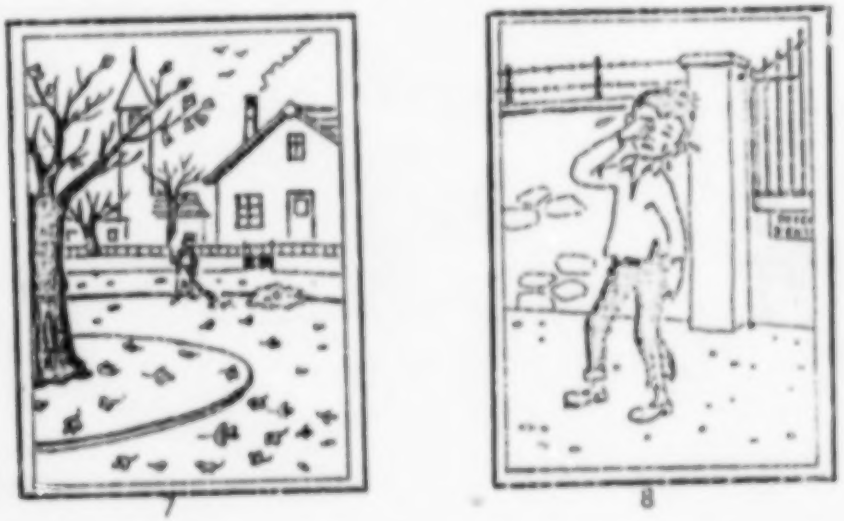
Le récit suivant raconte l'histoire d'un jeune gamin qui, à la veille d'un congé scolaire, décide d'aller jouer dans le parc de l'église avec ses amis. Après avoir franchi la barrière d'un champ, il s'aperçoit que l'entrée du parc est fermée.



"Oh! Oh! **Défense d'entrer** ?!?, pense-t-il tout haut. Je... je... mais oui, je comprends! Ce fameux gardien, hier, à la sortie de l'école..."



Pierre ne pourra plus s'amuser dans le parc. Il est triste.



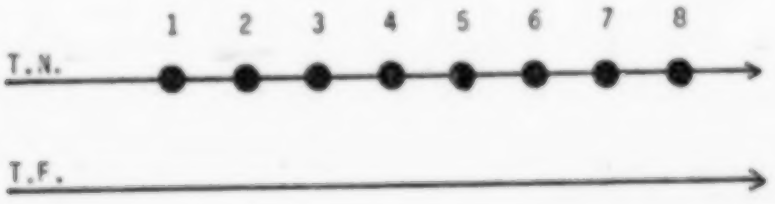
2. PISTES

- Chacune des vignettes (dessins) du récit ci-dessus représente une action. Cela étant, peux-tu identifier l' **ordre** des actions du récit dans le **temps de la narration?**

- Considérant que la première action du récit se passe au **présent** (Pierre décide d'aller jouer dans le parc de l'église avec ses amis. Il franchit la barrière d'un champ.), à quel temps se déroulent les sept autres actions?

- Comment s'ordonnent les actions du récit dans le **temps de la fiction?**

- Représente graphiquement les actions du récit sur le schéma bi-axial ci-dessous:



- Dans l'énoncé suivant:
  "Il est mort jeune, il a trop travaillé."

  . identifie les actions;
  . identifie le temps de chacune d'elles;
  . procède à leur mise en schéma;
  . quel est leur ordre dans le temps de la narration? dans le temps de la fiction?

- De même, dans l'énoncé qui suit:
  "Les poules s'étaient échappées, Pierre leur avait ouvert la porte, même si son père le lui avait interdit."

  . identifie les actions;
  . identifie le temps de chacune d'elles;
  . procède à leur mise en schéma;
  . quel est leur ordre dans le temps de la narration? dans le temps de la fiction?

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Poursuivant le travail amorcé lors de l'activité précédente, cette réalisation vise à développer chez l'élève l'habileté à classifier les actions d'un récit selon ses trois moments temporels: le temps zéro, le retour en arrière et l'anticipation. Elle met également l'accent sur son habileté à travailler avec le schéma bi-axial. Enfin, elle focalise l'attention sur la conceptualisation de certaines notions essentielles à la temporalité, en matière d'ordre narratif.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les concepts de temps de la narration et de retour en arrière

(2) Distinguer le temps de la narration du temps de la fiction

(3) Identifier les composantes du schéma bi-axial

(4) Classifier les actions d'un extrait du récit Histoire d'eau selon ses trois moments temporels

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture du récit Histoire d'eau.

(2) Lors de la séance de travail, un ou plusieurs élèves résume(nt) oralement le récit déjà lu.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

Voir l'activité précédente.

E. RÉALISATION

a. CHOIX MULTIPLES (Encercle la bonne réponse)

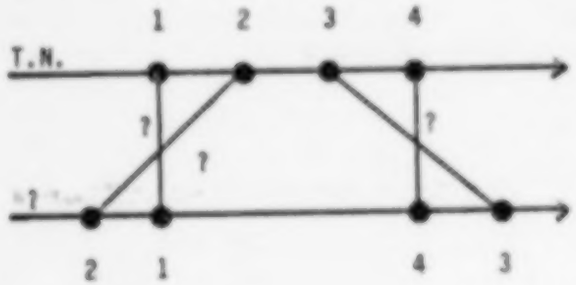
1. Le TEMPS DE LA NARRATION se définit comme...

   a) le temps de la succession des actions, telles qu'elles apparaissent à la lecture du récit
   b) le temps de la disposition des actions dans la fiction
   c) le temps de la progression des actions dans la fiction

2. Un RETOUR EN ARRIÈRE peut se définir comme...

   a) toute évocation à l'avance d'une action que le narrateur racontera plus tard dans la fiction
   b) la coïncidence entre le moment où le narrateur raconte une action et le moment où cette même action se passe dans la fiction
   c) toute évocation d'une action antérieure au point de la fiction où le narrateur se trouve

b. QUI SUIS-JE? (Inscris ta réponse sur la ligne)



3. L'axe temporel au bas du schéma représente...

_____

4. L'action no 2 représente...

_____

5. L'action no 1 représente...

_____

6. L'action no 3 représente...

_____

c. VRAI OU FAUX (Encercle la bonne réponse)

7. Le temps de la narration diffère du temps de la fiction.	V	F
8. Le temps de la fiction, c'est, en réalité, le temps de l'histoire.	V	F
9. La fiction du récit Histoire d'eau se déroule en une journée.	V	F

d. ASSOCIATION

Dans l'extrait ci-dessous, associe L'ACTION à la POSITION TEMPORELLE qui lui correspond dans la fiction.
(Encercle la bonne réponse)

"Durant son voyage, Hercule Poissonneau avait sombré dans une longue réflexion. Il en était venu à penser que l'enlèvement de son frère cadet devait être un prétexte/pour l'attirer dans un sale piège/car, en maintes occasions, on avait essayé de s'en prendre aux Poissonneau."

Action Nº1
Nº2
Nº3

	ACTION	MOMENT TEMPOREL
10.	Nº 1	a) temps zéro b) retour en arrière c) anticipation
11.	Nº 2	a) temps zéro b) retour en arrière c) anticipation
12.	Nº 3	a) temps zéro b) retour en arrière c) anticipation

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS												RÉSULTATS
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
	BONNES RÉPONSES												
	a	c	TF	re.	TZ	an.	V	V	F	a	c	b	
	MAUVAISES RÉPONSES												S/12
TOTAL DES RÉUSSITES													

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 12.

(2) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(3) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(4) ⊠ = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

En raison du travail important effectué lors des pistes, des objectifs visés par la réalisation et de la place de celle-ci dans le système des activités sur l'ordre, le seuil de performance est fixé à 10/12.

D. ÉVALUATION

De 10 à 12 : très satisfaisant
8 et 9 : satisfaisant
7 et moins : insatisfaisant

5. OBJECTIVATION/RÉINVESTISSEMENT

- A tour de rôle, les élèves lisent une question de la réalisation et tentent de légitimer leurs réponses, bonnes ou mauvaises. Au besoin, le maître effectue un retour sur l'appareil théorique.

- Groupés en équipes de trois, les élèves s'interrogent sur la question suivante:

> Pourquoi le narrateur d'un récit ne raconte-t-il pas toujours les actions de la fiction dans l'ordre dans lequel elles se sont déroulées?

En plénière, un représentant de chaque équipe livre au groupe-classe l'essentiel de la discussion. Une mise en commun termine l'activité.

- A partir d'un récit de leur choix, les élèves, groupés en équipes de trois:

  . identifient les actions de ce récit;
  . identifient le temps de chacune d'elles;
  . procèdent à leur mise en schéma.

A la fin de l'activité, le maître affiche les schémas sur un mur de la classe. Chaque équipe explicite son travail au groupe-classe. Le maître agit comme animateur lors des discussions.

ACTIVITÉ NO 6

0. AMORCE

OPÉRATION-TEMPOTEXTE
(Coche la réponse qui te convient)

	VRAI	FAUX
1. Les indices de chronologie servent à lier les actions dans un récit.	☐	☐
2. Il est possible de produire un récit à partir d'indices temporels donnés au préalable.	☐	☐
3. Pour apprendre à produire des récits, il faut partir de consignes d'écriture claires et précises.	☐	☐
4. Un récit ne peut s'écrire que sous le coup de l'imagination.	☐	☐
5. Le temps est l'élément majeur pour assurer la cohérence dans le récit.	☐	☐

1. PISTES

- Le groupe-classe est divisé en cinq équipes. Chaque équipe discute des questions de l'amorce et des réponses données par les membres. Après les discussions, le représentant de chaque équipe tente d'établir un consensus sur chaque question auprès de ses membres. Une mise en commun avec le groupe-classe s'ensuit.

- A partir de l'énoncé suivant:

"Or, un jour, c'était en janvier, Hélène et sa mère demandèrent à Marie d'aller leur chercher des pommes. La petite eut beau leur dire que les pommes ne mûrissent pas en hiver, elles la jetèrent dehors et poussèrent le verrou."

construis un court récit en développant les actions qui auraient pu se dérouler **AVANT** et **APRÈS** l'énoncé précité.

- Une fois la production terminée, les élèves, à tour de rôle, et à des moments variés dans la semaine suivant la réalisation, font la lecture de leur récit à leurs pairs. Certains peuvent même choisir de le mimer ou de le présenter, avec le concours d'autres élèves, sous forme de mini-pièce de théâtre au groupe-classe. Une discussion suit chaque présentation ou lecture des récits.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette production a été montée pour permettre à l'élève de manipuler, dans un récit, certains éléments de connaissance constitutifs de la structure temporelle du récit. Parmi ces éléments, nous retrouvons les notions d'action, d'indice de temps, de logique temporelle, de temps zéro, de retour en arrière et d'anticipation.

B. OBJECTIF SPÉCIFIQUE

A partir d'une phrase de départ faisant figure de situation initiale, construire un récit en développant les actions qui se passent au temps zéro, qui se sont déroulées au temps passé ou qui auront lieu au temps futur du récit.

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avec l'aide du maître, les élèves font un retour sur les notions théoriques étudiées lors des deux activités précédentes.

L'objectivation prend la forme d'un échange entre le maître et les élèves.

(2) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(3) Durée approximative: 1 h 15.

D. CONSIGNES DE TRAVAIL

(1) Voici la situation initiale (temps zéro) d'un récit:

> Dans une cabane en bois rond, au milieu de la forêt, monsieur Boisard achève la sculpture de bois qu'il désire offrir en cadeau à son petit-fils pour sa fête. Habilement, il fait voler les éclats de bois dans les airs lorsque, tout à coup, sa femme l'apostrophe!
>
> "Henri la lune, pourquoi ne vas-tu pas à la ville expliquer à la police ce qui s'est passé hier?"
>
> ...

(2) Tu dois poursuivre le récit en développant les actions:

a) qui se passent au **temps zéro** (Monsieur Boisard sculpte, sa femme lui parle, ...)
b) qui se sont déroulées au **temps passé** ("ce qui s'est passé hier")
c) qui auront lieu au **temps futur** du récit (fête du petit-fils de monsieur Boisard, etc.)

(3) Veille à ce que toutes les actions soient bien intégrées au récit. En te servant d'indices temporels, situe-les dans leurs temps respectifs.

E. RÉALISATION

Dans une cabane en bois rond, au milieu de la forêt, monsieur Boisard achève la sculpture de bois qu'il désire offrir en cadeau à son petit-fils pour sa fête. Habilement, il fait voler les éclats de bois dans les airs lorsque, tout à coup, sa femme l'apostrophe: "Henri la lune, pourquoi ne vas-tu pas à la ville expliquer à la police ce qui s'est passé hier?"

3. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

LES POINTS D'ANCRAGE / NOMS DES ÉLÈVES	RETOURS EN ARRIÈRE		POURSUITE DU TEMPS ZÉRO		ANTICIPATIONS		INDICES TEMPORELS	RÉSULTATS
	PRESENCE	BONNE INTEGRATION	PRESENCE	BONNE INTEGRATION	PRESENCE	BONNE INTEGRATION		
NOTATION	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/3	/15
TOTAL DES RÉUSSITES								

B. MESURE

(1) 2 points sont attribués à la présence des retours en arrière, 2 points à la présence des temps zéro (poursuite), et 2 points à la présence des anticipations; total de 6 points.

(2) 6 points sont également attribués pour la bonne intégration, dans le récit, des retours en arrière (2 pts), ces temps zéro (2 pts) et des anticipations (2 pts).

(3) 3 points sont enfin attribués pour la présence des indices temporels dans le récit.

(4) Le résultat final est sur 15 points.

(5) Le maître inscrit les points obtenus par les élèves dans les carreaux.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

A proprement parler, cette réalisation est la première production de l'élève (si l'on exclut les productions effectuées lors des pistes et des réinvestissements) en matière d'ordre narratif. Compte tenu de cela, et du travail accompli lors des pistes de la présente activité, le seuil de performance est fixé à 12/15.

D. ÉVALUATION

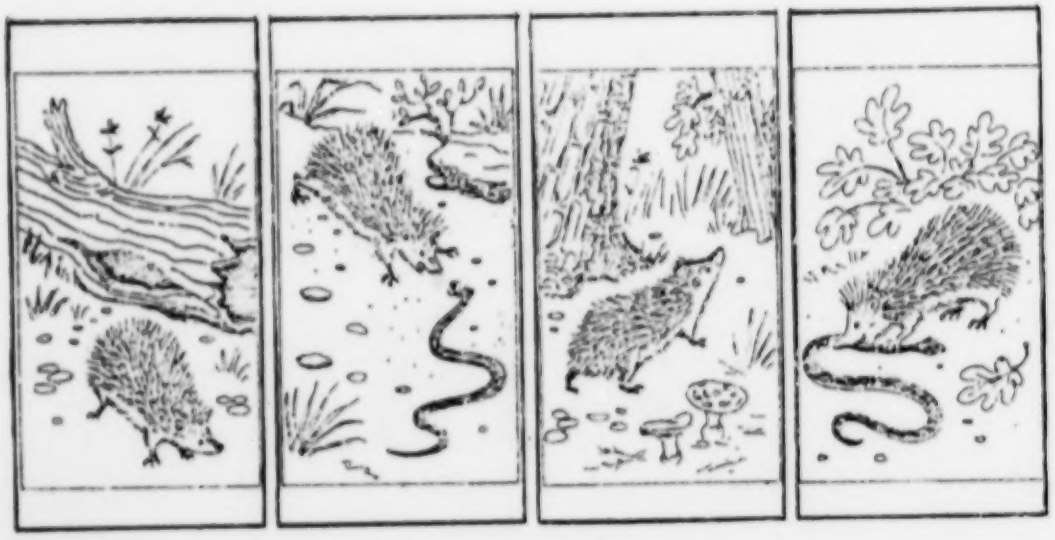
De 12 à 15 : très satisfaisant
10 et 11 : satisfaisant
9 et moins : insatisfaisant

4. OBJECTIVATION/RÉINVESTISSEMENT

- Chaque élève lit son récit devant le groupe-classe. Après quoi, les élèves qui ont le mieux performé, c'est-à-dire ceux qui ont atteint une note supérieure ou égale à 10/15, vont retrouver un élève ayant eu un peu plus de difficulté et, ensemble, ils réécrivent le récit

de cet élève en apportant les correctifs nécessaires. Une seconde lecture des récits soumis à la correction peut ensuite être faite devant le groupe-classe.

- Groupés en équipes de deux, les élèves produisent un court récit en respectant l'ordre (temps de la narration) des vignettes ci-dessous:



Lecture des récits devant le groupe-classe.

ACTIVITÉ NO 7

0. APPAREIL THÉORIQUE

Cette activité repose sur l'appareil théorique intitulé: Le temps de la fiction et le temps de la narration.

1. AMORCE

Ben le balourd

1 Les fils pleins d'esprit veulent gagner la main de la fille du roi.

2 [illegible] la situation initiale: dans la campagne [illegible] trouve un vieux manoir où habite un vieux seigneur qui a deux fils pleins d'esprit et un troisième, moins instruit, surnommé Ben le balourd.

3 Possibilité d'une épreuve à subir des trois frères. Les prétendants reçoivent l'un après l'autre un numéro pour éviter la bataille entre eux, du fait que l'un puisse être devant l'autre.

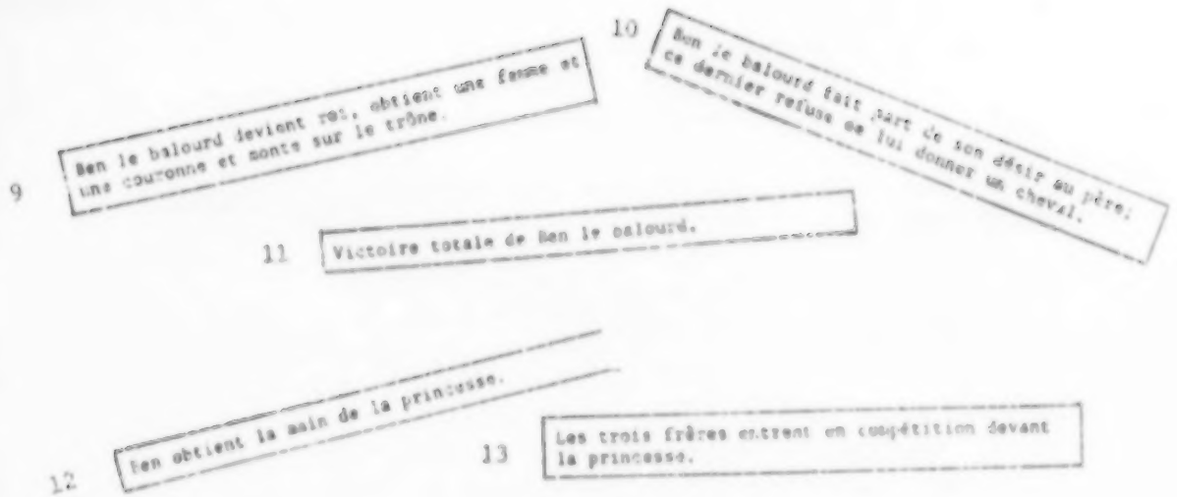
4 Ben a une "terrible envie de se marier." Il veut posséder à tout prix la fille du roi.

5 Les deux frères soi-disant pleins d'esprit échouent devant la princesse.

6 La princesse tente de faire peur à Ben en lui avouant que leur conversation sera publiée dans le journal du matin par des secrétaires-journalistes. Protestations des journalistes; Ben le balourd lance au maître-juré de la boue en pleine figure.

7 Les deux fils annoncent au père leur désir de posséder la fille du roi. Le père donne à chacun d'eux un cheval pour effectuer le voyage.

8 Victoire de Ben; "je te veux pour époux", lui dit la princesse.



2. PISTES

- Les énoncés ci-dessus résument les treize actions qui, mises en texte, peuvent produire un récit. Après une lecture attentive de ces actions, reconstitue leur **ordre logique** dans le **temps de la fiction.** Une mise en commun s'ensuit.

- En référant au travail effectué à la piste précédente, les élèves, seuls ou en équipes de deux, construisent un court paragraphe à partir d'un des treize énoncés apparaissant en amorce. Le maître indique à l'élève ou à l'équipe l'énoncé qui retiendra son attention. L'attribution ces énoncés aux élèves peut se faire selon divers critères jugés pertinents par le maître. Il importe cependant que tous les énoncés soient distribués.

- Une mise en commun des productions donne enfin lieu à un exercice de production collective. Les élèves doivent porter une attention particulière sur les **liens logiques** à établir entre les différents paragraphes.

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation est une récapitulation des activités 4, 5 et 6. A partir du récit Comment Roger raton rongeur devint relieur, l'élève doit, tour à tour, résumer, identifier et ordonner logiquement selon les trois moments temporels déjà étudiés des actions de ce récit. A cette étape de l'apprentissage de la temporalité, l'élève doit maîtriser théoriquement et pratiquement les principales connaissances et techniques inhérentes à l'ordre narratif.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Résumer et identifier des actions dans le récit Comment Roger raton rongeur devint relieur

(2) Ordonner ces actions dans le temps de la fiction

(3) Procéder à leur mise en schéma à partir du schéma bi-axial

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait la lecture du récit Comment Roger raton rongeur devint relieur.

(2) Lors de la séance de travail, une dernière lecture est effectuée par le maître. Les élèves portent une attention particulière aux indices de temps dans le récit pendant la lecture.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 45 minutes.

D. RÉCIT

COMMENT ROGER RATON RONGEUR DEVINT RELIEUR

Un jour, quelque part où nos yeux ne vont pas, d'un coin de mur, apparut une petite moustache grise suivie de deux yeux bruns.

C'était un petit rat, Roger de son prénom, que la faim chassait hors de son trou.

Dehors, le vent avait étalé toutes sortes de friandises: des trognons de pommes, des croûtons de pain, (...) Notre rat ne savait où donner de la tête. Soudain, son oeil fut attiré par une appétissante feuille de papier encore intacte, qui s'était mollement allongée sous une paire de lunettes...

Il s'approcha sans bruit sur la pointe des pattes. Mais en regardant à travers les lunettes -si grandes qu'il n'utilisait qu'un des verres- il aperçut de curieux signes noirs sur le papier.

"Ce ne sont pourtant pas des mouches, se dit Roger.
"Oh! mais ce sont des lettres, c'est une histoire!"
Il faut dire que Roger avait appris à lire, ainsi que tous les petits rats. Pas dans les livres, (...) mais simplement sur les trottoirs ou les plaques de rues -ce qui leur est d'ailleurs bien pratique quand ils se perdent en ville.

Ainsi, les feuilles de papier que Roger dégustait pour son dessert racontaient aussi des histoires! Mais pourquoi ne pas l'avoir remarqué plus tôt?

- Ce sont les lunettes qui t'ont aidé à le voir, dit une petite voix.
  Vous autres les rats, à force de vivre la nuit ou dans les trous, vous devenez myopes comme les taupes!

- Mais qui me parle ainsi? demanda Roger.

- Tu ne devines pas? Je suis la page.
  J'appartiens à une grande famille que l'on appelle un livre.

- Où sont donc toutes soeurs? demanda Roger. Et pourquoi l'histoire que tu portes s'arrête-t-elle avant la fin? Elle est donc si timide?

- Mais non, c'est que la suite a été emportée par mes soeurs éparpillées au vent.

- Je cours à leur recherche, cria Roger.

Et il les rapporta toutes, non pour les manger, mais pour les réunir et les relier entre elles.

De retour chez lui, il leur fabriqua une magnifique couverture pour les protéger du temps et de la poussière, après quoi il s'endormit.

Au réveil, il était décidé: il se fit des lunettes à sa taille et partit à la recherche des feuilles perdues pour rassembler de nouvelles histoires.

C'est ainsi que Roger Raton devint relieur.

Extrait de: Hugues et Françoise Hollenstein, Histoire de Roger raton relieur, Ottawa, ERPI, 1981, non paginé.

E. RÉALISATION

a. IDENTIFICATION

Réduction

Voici les trois premières actions du récit Comment Roger raton rongeur devint relieur:

a) Un jour, quelque part où nos yeux ne vont pas, apparut une petite moustache grise suivie de deux yeux bruns.

C'était un petit rat, Roger de son prénom, que la faim chassait hors de son trou.

b) Dehors, le vent avait étalé toutes sortes de friandises: des trognons de pommes, des croûtons de pain, des bouts de gruyère...

c) Notre rat ne savait où donner de la tête. Soudain, son oeil fut attiré par une appétissante feuille de papier encore intacte...

Quels énoncés te permettent de **réduire** ou de **résumer** ces actions? (Souligne la bonne réponse)

1. (a) disparition de Roger/fuite de Roger/sortie de Roger

2. (b) nourriture du vent/rafale du vent/force du vent

3. (c) tentation du rat/ignorance du rat/imbécilité du rat

Découpage

Les énoncés suivants résument trois actions qui suivent immédiatement dans le récit celles que tu viens de résumer (soit a, b et c).

d) allongement d'une feuille de papier

e) découverte d'une histoire

f) apprentissage de la lecture

Quelles sont les actions que résument ces énoncés? (Inscris la lettre de l'énoncé (d, e ou f) dans la case de la partie de texte qu'il résume.)

4. Il faut dire que Roger avait appris à lire, ainsi que tous les petits rats. Pas dans les livres, comme les humains, mais simplement sur les trottoirs ou les plaques de rues - ce qui leur est d'ailleurs bien pratique quand ils se perdent en ville. ☐

5. ...qui s'était mollement allongée sous une paire de lunettes... ☐

6. Il s'approcha sans bruit sur la pointe des pattes. Mais en regardant à travers les lunettes - si grandes qu'il n'utilisait qu'un des verres - il aperçut de curieux signes noirs sur le papier. "Ce ne sont pourtant pas des mouches, se dit Roger. Oh! mais ce sont des lettres, c'est une histoire!" ☐

b. MISE EN ORDRE (VRAI OU FAUX)

Tu as identifié les six premières actions du récit. Tu dois maintenant les mettre dans l'ordre dans lequel elles se sont déroulées. Pour ce faire, réponds aux questions suivantes. (Encercle la bonne réponse)

Dans la fiction, si a est le **temps zéro** :

7. b et f se déroulent avant a V F

8. f se déroule avant b V F

9. c et e ne sont pas des temps zéro V F

10. d se déroule en même temps que b V F

c. MISE EN SCHÉMA

En tenant compte des réponses que tu as données en b, dispose sur le schéma ci-dessous les six premières actions du récit.

11. T.N. a b c d e f

T.F.

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS																RÉSULTATS /16
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11 a	11 b	11 c	11 d	11 e	11 f	
	BONNES RÉPONSES																
	s	r	t	f	d	e	V	V	F	V							
	MAUVAISES RÉPONSES																
TOTAL DES RÉUSSITES																	

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse pour les questions 1 à 10. A la question 11, 1 point est attribué à chaque action bien située sur les schéma bi-axial. Le résultat final de la réalisation est sur 16.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(4) ☒ = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

S'agissant d'une réalisation-synthèse, le maître est en droit de s'attendre à une bonne performance de l'élève. Compte tenu, cependant, du caractère globalisant de la réalisation (la relance et la complémentarité très étroite entre les questions), le seuil de performance de l'élève est fixé à 13/16.

D. ÉVALUATION

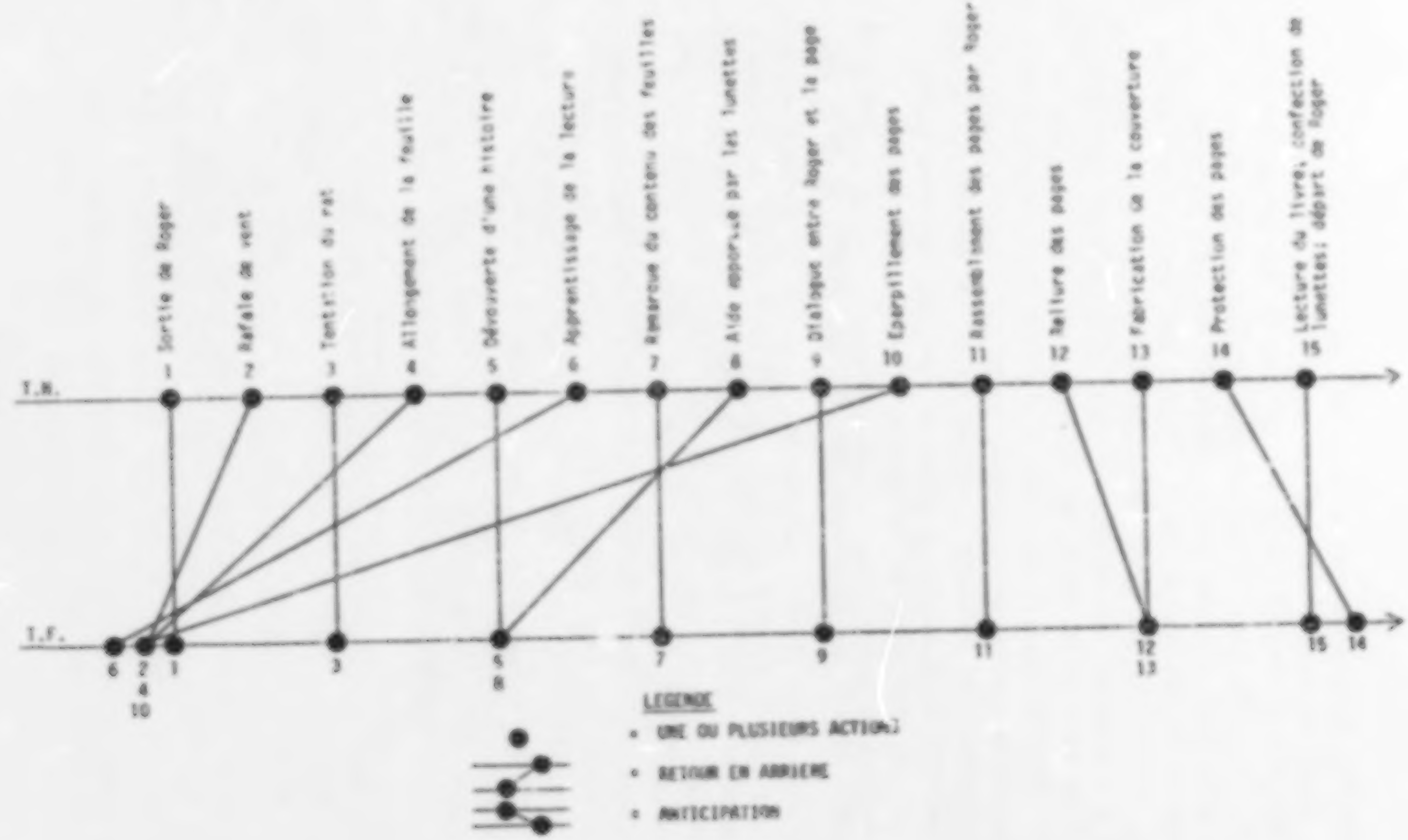
De 13 à 16 : très satisfaisant
11 et 12 : satisfaisant
10 et moins: insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

- Groupés par deux, les élèves font la correction de la réalisation en s'aidant du découpage du récit qui leur est proposé ci-dessous: L'"ORDRE" DANS LE RÉCIT COMMENT ROGER RATON L'OREILLE DEVINT RELIEUR. Une mise en commun avec le groupe-classe a lieu en fin de séance de travail.

L'"ORDRE" DANS LE RECIT

COMMENT ROGER RATON RONGEUR DEVINT RELIEUR



6. RÉINVESTISSEMENT

Les élèves sont groupés en équipes de trois. Le maître leur distribue le récit Le grand poisson (ci-dessous). Chacun en fait une lecture silencieuse. Après quoi, une deuxième lecture, à voix haute cette fois, est effectuée par un élève ou par le maître.

La période de lecture terminée, le maître livre aux élèves l'essentiel du travail de réinvestissement demandé à chaque équipe:

- Identification des indices de chronologie (dates, heures, jours, mois, saisons, etc.) dans le récit Le grand poisson;
- Détermination de la durée de la fiction du récit;
- Identification des actions de ce récit;
- Classement des actions selon les trois moments temporels du récit;
- Mise en schéma des actions à partir du schéma bi-axial.

Une mise en commun et une objectivation de groupe complètent cette activité.

LE GRAND POISSON

Il était une fois un orphelin, et comme il vivait seul, tel un oiseau tombé du nid, on l'avait surnommé "Loisillon". Comme c'est un triste sort d'être orphelin! A combien d'avanies et de rebuffades n'est-il pas exposé! Loisillon était seul au monde, et il ne possédait rien d'autre qu'une vieille cabane toute délabrée au bord d'un ruisseau.

Un jour qu'il pêchait, il se trouvait seul et tout à coup, un poisson sortit sa tête de l'eau et dit: "Si tu attrapes, là-bas, dans le grand lac, le superbe poisson PACHA, tu en retireras l'arête et elle te portera chance." Sur cela, il replongea. Loisillon réfléchissait: "Je ne serai jamais assez grand pour attraper Pacha. J'attendrai donc que ma grandeur atteigne cette branche. "Il attendit un mois, mais la branche était encore trop haute et à chaque mois, il allait se mesurer. Mais, quatre ans plus tard, à son douzième anniversaire, il était assez grand pour pêcher Pacha. Alors, il se dit: "Il me faut une immense canne à pêche, je vais donc faire pousser un arbre bien droit, le couper et en faire un grand et solide instrument". L'arbuste commença à sortir de la terre, il attendit quatre autres années. Lors de son seizième anniversaire, il dit: "Oh! cet arbre est parfait, mais il me faut un solide hameçon. Pour l'obtenir, je devrai faire fondre mes casseroles." Alors, il fit un immense feu et y déposa tout ce qui est fondant. Un an après, tout était fondu. "Maintenant, dit-il, je moulerai un gros hameçon pour Pacha. Maintenant, ça me prend du fil, je n'en ai pas, je devrai donc faire pousser une plante araignée." Un an plus tard, il alla au grand lac avec tout ce nécessaire. Il planta l'arbre, mit la corde et l'hameçon et l'envoya à l'eau en espérant attraper Pacha. Il dit: "En attendant, je pourrais toujours aller me baigner." Alors, il se déshabilla et rentra dans l'eau et se baigna. Mais, tout d'un coup, un immense poisson jaillit de l'eau et l'avala. Il dit: "C'est sûrement Pacha, je suis rendu dans son estomac." Il vit un homme et une jeune fille qui jouaient aux cartes. Alors, il leur dit, timidement: "Bonjour!" Car Loisillon était un garçon gêné parce qu'il ne voyait jamais personne. Le Curieux se leva, c'était son nom, il s'approcha et dit: "Vous êtes bien bizarre, c'est comme ça que vous vous habillez tout le temps." Il répondit: "J'étais venu pêcher Pacha, en attendant je me suis dit que me baigner me ferait du bien et cet énorme poisson m'a avalé." Alors Loisillon raconta son histoire à partir du détut, jusqu'au poisson qui jaillit du lac et s'empara de lui. "Voilà dix-huit ans que

je suis ici, et depuis que je suis arrivé, il y a toujours cette fille que je trouve très belle " ...dit Curieux. Alors Loisillon les connut bien et trouvait très charmante cette Sophie (car c'était son nom) et ils s'aimaient beaucoup. Loisillon espéra toujours cette chance que Pacha s'accroche un jour à son hameçon. Une semaine après, tout à coup, il y eut une grande bourrasque et effectivement, il était coincé dans l'hameçon. Alors il dit: "Venez, nous sommes sauvés!" Ils sortirent de Pacha et nagèrent jusqu'au bord. Il les invita et se rendirent à sa cabane. Alors le curieux cria: "Mais, c'est à moi cette demeure." Loisillon s'exclama: "C'était aussi la mienne... vous êtes donc mon père." Ils étaient très heureux de se retrouver.

Il est difficile de décrire la joie du père lors de ces heureuses retrouvailles. Dès le lendemain fut célébré le mariage de Loisillon en présence de nombreux invités venus de beaucoup de lieues à la ronde. Ce fut une bien belle et joyeuse journée!

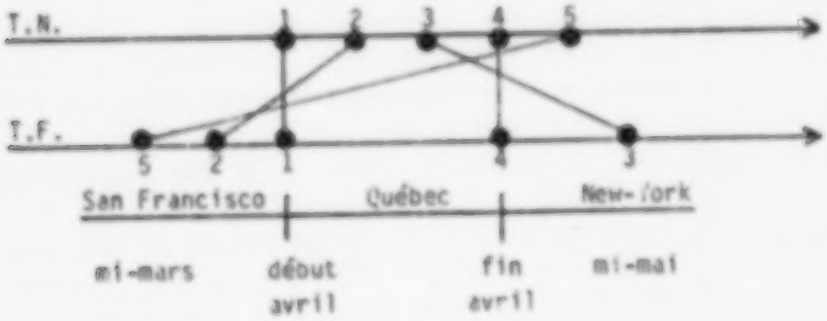
Stecy Potvin dans Réal Bergeron, Le conte à l'oeuvre et à l'épreuve (trente productions d'élèves), Chicoutimi, PPMF/UQAC, mai 1982, pp. 23-24.

ACTIVITÉ NO 8

0. AMORCE

RECHERCHÉ

Grand Maître Temphor est à la recherche du narrateur Barcley qui a fait mourir tragiquement le héros de son histoire. Il le cherche partout sur le continent nord-américain depuis des mois. Il vient cependant d'apprendre, de source écrite bien informée, l'itinéraire du curieux personnage pendant les deux premiers mois de sa disparition. En voici le tracé:



1. PISTES

- Depuis plus d'une heure, Grand Maître Temphor est plongé dans l'étude du tracé qu'on lui a remis. Il ne réussit toujours pas, cependant, à comprendre le bizarre itinéraire du narrateur.

> "Cet énergumène n'a quand même pas pu partir du Québec au début d'avril pour aller à San Francisco à la mi-mars, repartir pour New-York à la mi-mai et revenir au Québec à la fin d'avril! C'est déraisonnable!"
> ...

- D'après toi, qu'est-ce qui ne fonctionne pas dans le raisonnement du Grand Maître Temphor? Observe bien le tracé ci-dessus et tu décou-

vriras ce qui fait défaut dans son raisonnement. Souviens-toi bien également que Grand Maître n'a reçu qu'un message écrit sur lequel apparaissait le tracé de l'itinéraire.

Les élèves essaient de solutionner le problème deux par deux. Quand ils ont terminé, le maître demande au représentant de chaque équipe de résumer l'essentiel de la discussion.

NOTE AU MAÎTRE

Le maître aura vite compris que le raisonnement de Grand Maître Temphor avorte puisque celui-ci n'a pas, d'entrée de jeu, fait la distinction, sur le tracé, entre le temps de la narration et le temps de la fiction. En effet, le tracé représente graphiquement le récit d'un personnage (la source écrite d'information) racontant (le T.N.), en désordre, l'itinéraire du narrateur Barcley (T.F.).

Lors de cette activité, le maître peut alimenter les discussions en ramenant les élèves aux définitions de narration, fiction, temps de la narration et temps de la fiction.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation complète l'activité no 7 et relance la production no 6. A ce titre, elle s'oriente vers la manipulation de certains éléments (connaissances et techniques) constitutifs de la structure temporelle du récit en matière d'ordre.

B. OBJECTIF SPÉCIFIQUE

A partir d'indications temporelles données, construire un récit dans lequel la fiction, que le narrateur commence à raconter au mois de juin, se déroule sur une période d'un an.

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avec l'aide du maître, les élèves font un bref retour sur les notions théoriques étudiées lors des quatre activités précédentes. L'objectivation prend la forme d'un échange entre le maître et les élèves.

(2) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(3) Durée approximative: 1 h 15.

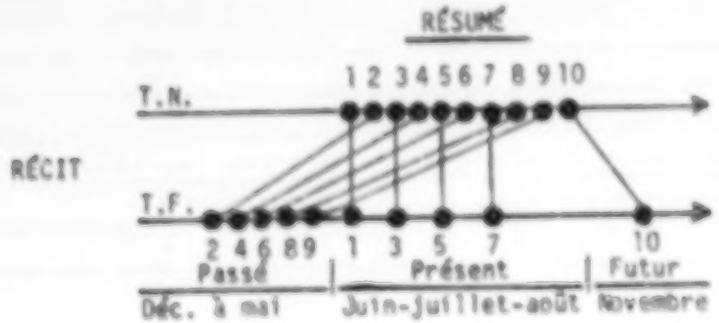
D. CONSIGNES DE TRAVAIL

(1) La fiction de ton récit doit se dérouler sur une période d' **un an.**

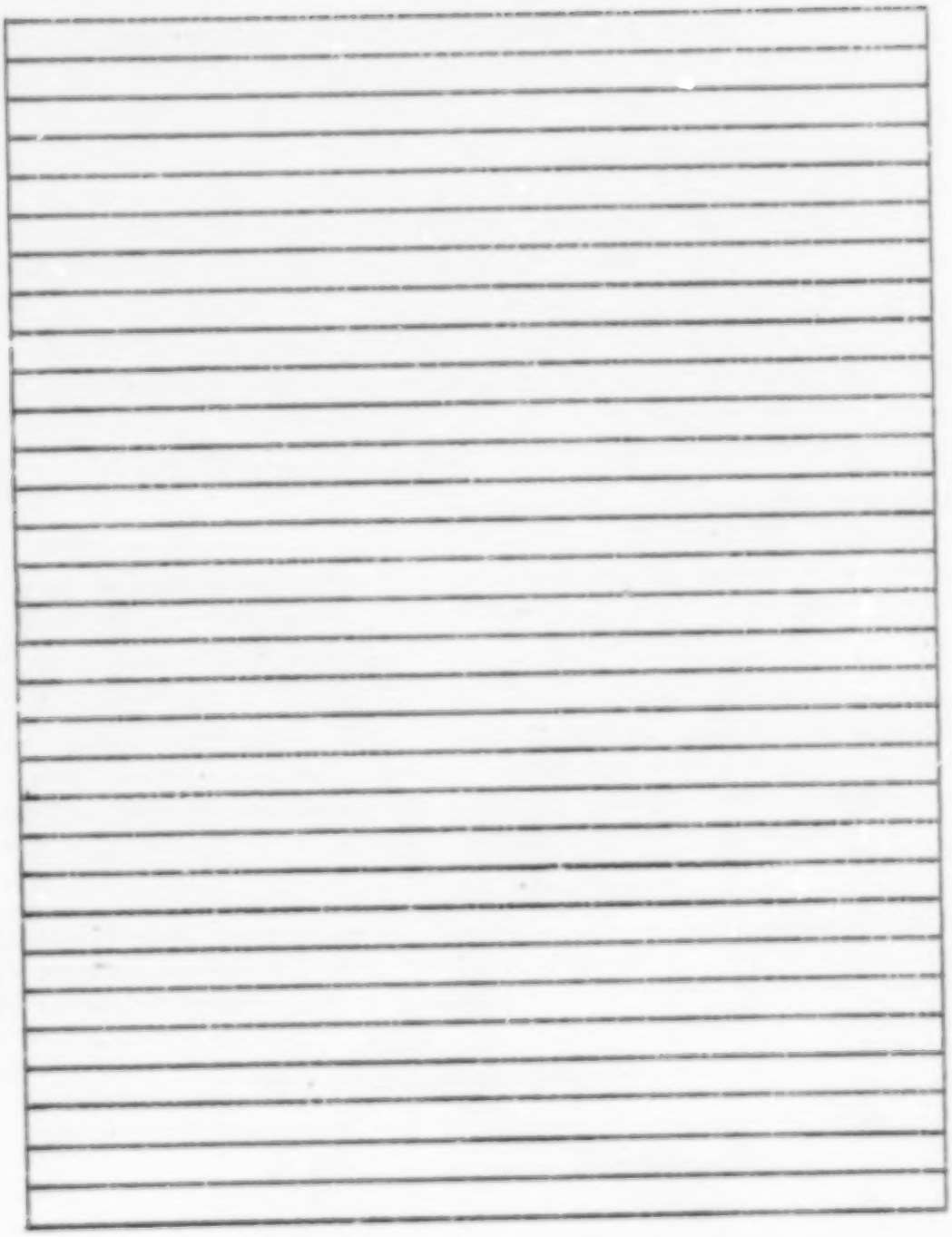
(2) Les actions ou groupes d'actions (au moins quatre) du temps zéro (c'est le début de ton récit) se passent en **été,** pendant les mois de **juin, juillet** et **août.**

(3) Les actions passées (au moins cinq) remontent à **l'hiver** et au **printemps,** soit de **décembre à mai.**

(4) Le narrateur de ton récit annonce qu'une action aura lieu en **novembre.**



E. RÉALISATION



3. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

LES POINTS D'ANCRAGE / NOMS DES ÉLÈVES	D. fiction= 1 an	Temps zéro	Retour en arrière	Temps zéro	Retour en arrière	Temps zéro	Retour en arrière	Temps zéro	Retour en arrière	Anticipation	Retour en arrière	RÉSULTATS /22
NOTATION	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	
TOTAL DES RÉUSSITES												

B. MESURE

(1) 2 points sont attribués à chaque action bien située: 10 points pour les 5 retours en arrière; 8 points pour les 4 temps zéro du récit; 2 points pour l'anticipation.

(2) Le respect de la première consigne de travail, soit la durée de la fiction étendue sur 1 an, vaut 1 point.

(3) Le résultat final est sur 22 points.

(4) Le maître inscrit les points obtenus par les élèves dans les carreaux.

(5) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

En raison de la place de la réalisation dans le système des activités sur l'ordre, du degré de difficulté moyennement élevé de celle-ci et de l'objectif qu'elle vise, le seuil de performance à atteindre est fixé à 18/22.

D. ÉVALUATION

De 18 à 22 : très satisfaisant
16 et 17 : satisfaisant
15 et moins: insatisfaisant

4. OBJECTIVATION/RÉINVESTISSEMENT

- Dans un premier temps, les élèves, à tour de rôle, font la lecture de leurs récits devant le groupe-classe. Après chaque lecture, ils interrogent leurs pairs sur des points de leurs récits qui demanderaient à être améliorés.

- Dans un second temps, les élèves dont les récits commandent des corrections procèdent à la réécriture de leurs textes. Certains, ayant eu plus de facilité que d'autres lors de la première réalisation, viennent en aide aux autres élèves en difficulté. La modalité d'intervention leur est laissée au choix.

- Groupés en équipes de deux, les élèves élaborent trois consignes d'écriture d'un récit, en se servant de la théorie véniculée dans ce bloc d'activités. Après que le maître ait approuvé les consignes, ils procèdent à l'écriture de leurs récits.

- Une lecture des récits est ensuite effectuée devant le groupe-classe. Chaque équipe doit en outre informer le groupe des consignes d'écriture qu'elle s'est préalablement donnée.

ANNEXE

Liste d'indices d' **ORDRE**

1. **Il était une fois** un petit garçon appelé Jean.
2. **Puis,** notre petit ami posa toutes sortes de questions à sa mère.
3. **Un peu plus loin,** Marc vit dans un étang, des canards...
4. **Ensuite,** il admira les singes qui faisaient des cabrioles.
5. **Dès qu'ils s'arrêtèrent devant les cages,** les chiens jappèrent.
6. **Après bien des difficultés,** son père le rejoignit.
7. **Enfin,** nos visiteurs firent le tour du parc.
8. **Vers la fin de l'après-midi,** Luc revint à la maison.
9. Tu m'as **déjà** dit que ces objets viennent de l'Inde.
10. Je vous remercie d'**avance** pour tout ce que vous ferez.
11. **Peu de temps après,** le directeur de l'école reçut une réponse.
12. **Quelques mois plus tard,** on pouvait voir au zoo un bel éléphant.
13. Et voilà comment le jardin zoologique eut son **premier** éléphant.
14. Tous les animaux se préparaient pour **la froide saison.**
15. Elle allait désespérer, **lorsqu'elle aperçut un bouleau.**
16. **Alors,** notre ami poursuivit péniblement sa course.
17. L'enfant repartit **comme** le vent du nord arriva.
18. **Sur ces mots,** la servante quitte la pièce sans se retourner.
19. Il faut que je continue ma route **maintenant.**

20. **Une fois à Bethléem,** les bergers adorèrent le Sauveur.

21. **Ce jour-là,** Pierre fit un gros bonhomme de neige.

22 **Le lendemain matin,** il regarda par la fenêtre **lorsqu'** il se réveilla.

23. C'est parce qu'il a plu **cette nuit.**

24. **Juste à ce moment-là** , on sonna à la porte.

25. Qu'est-ce qui ne va pas **aujourd'hui?**

26. Nous irons **à** montréal, **demain** , pour voir tes parents.

27. **Aussitôt,** notre cheval entendit jouer du tam-tam.

28. **Ceci dit,** l'Indien disparut en chantant.

29. **Puis, l'année suivante,** le cow-boy conduisit son cheval au rodéo.

30. Je propose qu'on visite ce bateau **tout de suite.**

31. **Finalement,** les enfants se couchèrent sur des sacs de blé.

32. **Et d'abord,** d'où venez-vous?

33. **Au bout de plusieurs semaines,** les navires remonteront le fleuve.

34. **Bientôt** notre petit garçon eut **six ans** .

35. **Désormais** tu travailleras sur les ponts.

36. Il alla cueillir quelques fruits **pour** le **déjeuner.**

37. **Au même instant,** un bruit se fit entendre.

38. **Pendant ce temps-là,** François ouvrit le vieux coffre.

39. Deux enfants jouaient **tandis que** d'autres chantaient.

40. Vous verrez des gens habillés comme il y a cent ans.

41. Les gens étaient habillés à l'ancienne.

42. Le soir , on assista à une soirée canadienne du temps d'autrefois.

43. Est-ce qu'on reviendra l'an prochain à l'érablière des Pignons?

44. Puisque c'est ainsi, prenez le dîner que ma femme m'a préparé.

45. Or, le soir de l'Halloween, notre chaton se sauva de la maison.

46. Et à l'avenir, nous serons très sages en voiture.

47. La deuxième petite alouette quitta à son tour la forêt.

48. Tu m'as aidé dernièrement à transporter mon bois.

49. Josée perdit sa maman lorsqu'elle était toute petite.

50. Ce soir-là , avant de s'endormir, Josée murmura:- Merci...

51. Ma grand-mère me racontait cette légende lorsque j'avais votre âge.

52. On était au commencement de décembre .

53. Irons-nous à la messe de minuit cette année maman?

54. Au milieu de son sommeil, notre fillette se retrouva sur la route.

55. Notre petit ami n'était pas au bout de ses surprises.

56. Il avait autrefois commencé par tuer des loups.

57. Ce serpent de la préhistoire comprenait.

58. Les petites truites avalaient des moustiques printaniers.

59. Demain matin, à l'aube, à cinq heures, venez m'aider.

60. Il trouvait son chemin vers les lieux de sa naissance lointaine, millénaire.

61. Auparavant les routes n'étaient pas construites de la même façon.

62. Elle n'a jamais quitté son étang natal.

63. Ils étaient les seuls descendants d'un peuple de lutins qui avait occupé ce bois dans les temps anciens.

64. Leurs nouveaux sculiers laissaient ces traces maintenant.

65. Dans l'immédiat, il fallait parer à la pénurie d'ampoules.

66. J'irai vous rendre visite dans le mois des feuilles qui tombent.

67. Le fermier obtint sur-le-champ tout ce qu'il voulait.

68. Une autre fois surveille ta chèvre, ou attache-là!

69. Il s'en veut de n'avoir pas obéi immédiatement.

70. En chemin, il arrache une mandragore et en croque la racine.

71. Graine d'Oseille s'y glisse en même temps qu'eux.

72. A peine effleure-t-elle la cime ces arbres que ceux-ci deviennent blancs de neige.

73. Merlin propose qu' avant de repartir, ses hôtes prennent des rafraîchissements.

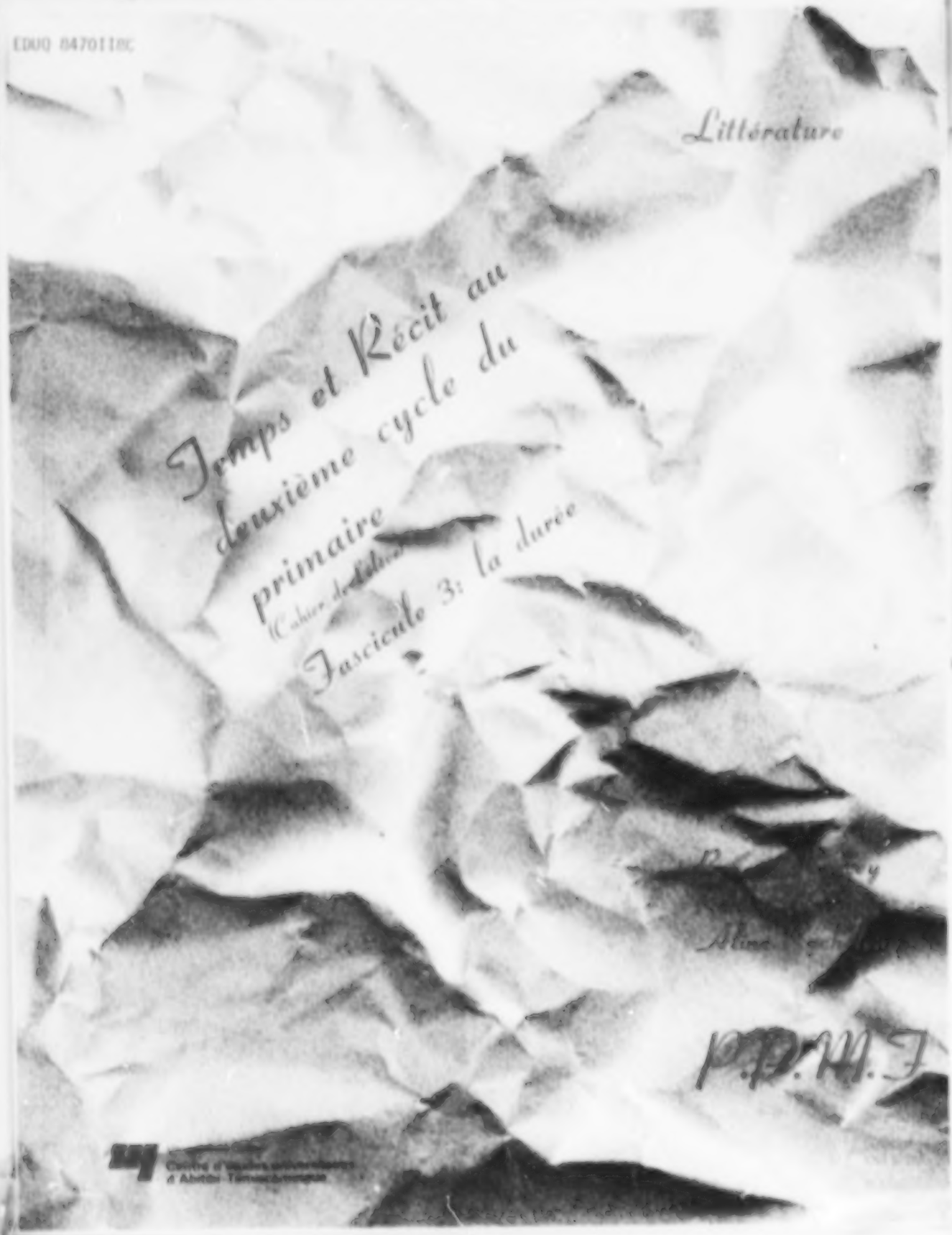
74. L'instant d'après, l'engin traverse une bande d'hirondelles.

75. Nous avons trouvé ce plan d'épave il y a quelques semaines.

76. Quand il aura sommeillé quelques heures, il sera fringant comme avant.

77. Personne n'osait évoquer les craintes de la veille.

EDUQ 04701IDC



EDUQ 8470118C

TEMPS ET RECIT AU DEUXIEME CYCLE DU PRIMAIRE

(CAHIER DE L'ELEVE)

LA DURÉE

Centre d'études universitaires d'Abitibi - Témiscamingue
Septembre 1983

P.P.M.F./Rouyn
42, rue Mgr. Rhéaume est
Case postale 700
Rouyn, Québec.
J9X 3J5
Tél: (819) 762-0971

Maquette de la couverture: Rock Lamothe

Tous droits réservés
Septembre 1983

TABLE DES MATIÈRES

		PAGE
BLOC III:	LA DURÉE	1
	ACTIVITÉ NO 9	3
	ACTIVITÉ NO 10	19
	ACTIVITÉ NO 11	41
	ACTIVITÉ NO 12	50
	ACTIVITÉ NO 13	71
ANNEXE		81

BLOC III: LA DURÉE

ACTIVITÉ NO 9

0. APPAREIL THÉORIQUE: LA DURÉE DE LA FICTION ET LA DURÉE DE LA NARRATION

A. RAPPEL

Lors des activités précédentes, nous avons défini certaines notions indispensables à l'étude de la temporalité dans le récit. Au départ, nous avons précisé le terme même de **récit**, en le définissant comme étant le produit d'une **narration** et d'une **fiction**. Ensuite, nous nous sommes penchés sur la notion d' **action**, puisque la temporalité se fonde sur le "faire" des personnages. Puis, compte tenu que le narrateur d'une histoire ne raconte pas toujours les actions dans l'ordre dans lequel elles se sont déroulées, nous avons distingué deux types de temps dans le récit: le **temps de la fiction** et le **temps de la narration**. Enfin, ces deux temps mis en relation, nous avons pu identifier trois types d'actions occupant des positions temporelles distinctes: soit le **temps zéro**, le **retour en arrière** et l' **anticipation**.

Faisant suite à la notion de récit, nous avons donc étudié l' **ordre** des actions aux niveaux de la narration et de la fiction. La seconde partie de la temporalité que nous abordons aujourd'hui porte sur la **durée** des actions, toujours au double point de vue de la narration et de la fiction.

B. DÉFINITION DE LA DURÉE

En règle générale, on définit la **durée** comme un espace de temps s'écoulant entre un début et une fin. Il s'agit donc essentiellement d'une période plus ou moins longue, mesurable à l'aide d'indices de temps qui en fixent les limites.

D'autre part, étant donné que le récit comporte deux temps distincts, le temps de la fiction et le temps de la narration, il inclut donc du même coup deux durées distinctes: la **durée de la fiction** et la **durée de la narration**.

C. LA DURÉE DE LA FICTION

On entend par **durée de la fiction** l'espace de temps que prennent les actions pour se dérouler. Mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, la durée de la fiction du récit nous est indiquée, habituellement, par une foule d'indices des plus courants.

Ex.: Pierre prit **trois mois** pour construire sa maison.

D. LA DURÉE DE LA NARRATION

On entend par **durée de la narration** la longueur de texte nécessaire au narrateur pour raconter les actions de la fiction. Mesurée en lignes, paragraphes et pages, la durée de la narration du récit peut être aisément déterminée par le lecteur.

Ex.: Le narrateur raconte la construction de la maison de Pierre en **douze pages.**

E. MISE EN RELATION

C'est sur ces deux types de durées que vont maintenant porter nos efforts. Nous allons les mettre en relation (comparer, confronter, etc.) pour voir quel est le traitement que le narrateur accorde aux actions qu'il raconte.

Si l'on reprend, par exemple, les deux exemples précédents, on réalise aussitôt que le traitement que le narrateur accorde à la fiction est le suivant: trois mois d'histoire = douze pages de texte.

Ainsi serons-nous en mesure de déterminer dans un récit quels sont les moyens utilisés pour donner de l'importance à telle ou telle action. Et il va de soi que cela s'impose pour qui veut comprendre et produire un récit.

1. AMORCE

Il s'était levé à la course, en retard comme d'habitude. De l'eau tiède pour adoucir les traits fripés de son visage insuffisamment oxygéné. Un jus quelconque pour ranimer sa conscience. Puis, après avoir littéralement sauté dans ses vêtements, ils sortit de la maison.*

2. PISTES

Les élèves, avec l'aide du maître, identifie les actions accomplies par "il" dans la situation présentée en amorce. Ces actions sont au nombre de cinq: 1) "il" se lève; 2) se lave le visage; 3) prend un jus; 4) saute dans ses vêtements; 5) sort de la maison.

Ensuite, en équipes de deux, les élèves réécrivent cette situation. La moitié des équipes du groupe-classe a pour mandat:

a) de la **réduire**, c'est-à-dire de raconter, en moins de lignes cependant, les actions que l'on y a identifiées au préalable;
b) de **modifier la durée de sa fiction** en précisant, à l'aide d'indices, la durée des actions qu'elle comporte.

L'autre moitié des équipes, elle, a pour mandat:

a) de la **développer**, c'est-à-dire de raconter, en plus des lignes cependant, les actions que l'on y a identifiées au préalable;
b) de **modifier la durée de sa fiction** en précisant, à l'aide d'indices, la durée des actions qu'elle comporte.

---

* Gilles Rivard et Jean Clouâtre, La planète guenille, Montréal, Inédi, 1980, p.13.

Compte tenu que la présente réalisation préliminaire a pour but d'amener les élèves à prendre conscience du fait que plusieurs récits peuvent comporter exactement et dans le même ordre les mêmes actions, tout en ayant cependant des durées (narration et fiction) fort différentes, une discussion suivra la séance de réécriture et portera essentiellement sur une comparaison entre les durées des fictions des divers récits produits par les élèves et les durées des narrations de ces récits.

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation porte essentiellement sur les notions de durée, durée de la fiction et durée de la narration. Après avoir défini théoriquement ces notions, les élèves devront déterminer la durée (narration et fiction) d'un récit et identifier des indices qui signalent cette durée.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les notions de durée, durée de la fiction et durée de la narration

(2) Identifier des indices de durée (narration et fiction) dans le récit Le bâton d'or

(3) Déterminer la durée (narration et fiction) de ce récit

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture individuelle du récit Le bâton d'Or.

(2) Lors de la séance de travail, une dernière lecture est effectuée par le maître ou l'élève. Elle peut être individuelle ou collective.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

LE BÂTON D'OR

C'est un Gascon, blagueur comme pas un. Mais il fait un mince visage: il n'a pas mangé depuis trois jours. Il entre dans une auberge, avance vers le comptoir et dit à l'aubergiste:

- Catédise! un bâton d'or long comme mon bras et gros comme ma jambe, comment ça peut bien valoir?

- Eh! répond l'aubergiste en posant l'index sur sa bouche, ne me demandez pas cela devant tout le monde.

Il verse un verre au nouveau-venu, le tire en dedans du comptoir, l'emmène en haut, dans une chambre, puis il dit aux servantes:

- Prenez bien soin de cet étranger que rien ne lui manque!

On ne trouve pas tous les jours un bâton d'or long comme ci et gros comme ça. Ça vaut bien de l'argent.

Sept jours s'écoulent puis quinze. L'aubergiste se dit:

Après tout ça, il doit être bien content. Je vais le faire descendre et acheter à bon compte son bâton d'or.

De but en blanc, il demande au Gascon:

- Mon garçon, tu vas me vendre ton bâton. Aussi bien à moi qu'à un autre.

- Catédise! monsieur! répond le Gascon, je ne l'ai pas. C'était au cas où je le trouvasse!

L'aubergiste saisit le Gascon par les deux épaules, le sort dehors, et le lance à vingt-cinq pieds en l'air. Il ne l'a plus jamais revu. (...)

Le Gascon est retombé tout droit sur ses pieds et, comme si rien ne lui est arrivé, il se met en route. Il n'a pas marché bien longtemps avant d'apercevoir une poignée d'ouvriers près d'une rivière; ils construisent un pont.

Il s'arrête, monte sur le pont en construction, tire un plomb de sa poche, le suspend à une ficelle, le laisse filer jusqu'à l'eau, le retire. Va et vient, d'un côté comme de l'autre, avec des airs d'homme affairé, toujours le plomb et la ficelle en mains.

Le maître charpentier, qui l'a observé, dit à ses ouvriers:

- Voilà un étranger qui s'y entend dans la construction des ponts.

Élevant la voix, il crie:

- Monsieur, venez donc déjeûner avec nous. Après le repas, vous nous direz votre opinion sur ce pont.

- Catédise! répond le Gascon, il n'y a pas de refus!

Après un gros déjeûner, le maître et l'étranger s'en vont à pas comptés vers le pont, parmi les ouvriers.

- Monsieur, que pensez-vous de notre ouvrage?

- Catédise, répond le Gascon, se posant un doigt sur le front, vous avez bien fait de ne pas le bâtir sur le long de la rivière, mais sur le travers.

Ahuris de lui avoir donné un bon dîner pour qu'il en rit ainsi, les bâtisseurs de pont le prennent par le califourchon et le lancent à cinquante pieds en l'air. Il est retombé en plein milieu de la rivière.

Ils ne l'ont jamais revu. (...)

Extrait de: Charlotte Guérette, Le conte québécois, Montréal, Éditions Ville-Marie, 1980, pp. 163-164.

E. RÉALISATION

a. VRAI OU FAUX (Encercle la bonne réponse)

1. Il n'y a qu'une seule durée dans le récit. V F

2. La durée est un espace de temps qui s'écoule entre un début et une fin. V F

3. La durée de la fiction n'est pas différente de la durée de la narration. V F

4. On entend par durée de la narration une longueur de texte. V F

5. Le temps que prennent les actions pour se dérouler, c'est la durée de la fiction. V F

6. Il n'est pas possible de comparer la durée de la fiction à la durée de la narration. V F

b. IDENTIFICATION (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse)

7. La durée de la narration du récit Le bâton d'or est de (d'):

a) quinze jours
b) une page
c) une page et demie

Dans ce récit, on dit du Gascon qu'"il n'a pas marché bien longtemps avant d'apercevoir une poignée d'ouvriers près d'une rivière..."

8. Les mots "pas... bien longtemps..." sont un indice de la:

a) durée de la narration
b) chance du Gascon
c) durée de la fiction

9. Parmi les énoncés suivants, lequel est un indice de la durée de la fiction du récit Le bâton d'or?

a) De but en blanc
b) Sept jours s'écoulent puis quinze
c) tous les jours

10. La durée de la fiction du récit Le bâton d'or est de (d'):

a) environ vingt-quatre jours
b) plus d'une page
c) deux jours

c. MISE EN RELATION (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse)

Chacune des deux colonnes suivantes est composée d'indices de durée.

I	II
- trois jours	- dix pages
- sept jours	- un paragraphe
- un mois	- quarante-deux lignes
- deux semaines	- huit paragraphes
- trois semaines et trois jours	- quinze pages

11. Dans quelle colonne retrouve-t-on des indices de la durée de la narration?

a) I
b) II

12. Dans ces colonnes, quel est l'indice de temps te permettant de compléter l'énoncé qui suit?

La fiction du récit Le bâton d'or dure _____

_____.

4. ÉVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS												RÉSULTATS /12
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
	BONNES RÉPONSES												
	F	V	F	V	V	F	c	c	b	a	b	3s. 3j.	
	MAUVAISES RÉPONSES												
TOTAL DES RÉUSSITES													

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 12.

(2) Les carreaux blancs indiquent les bonnes réponses.

(3) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(4) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du travail effectué par les élèves lors des pistes, du haut niveau de cohérence entre les réponses que ces derniers doivent fournir lors de la réalisation, de la position que celle-ci occupe dans le système des activités portant sur la durée et des objectifs visés par la réalisation, le seuil de performance est de 7/10.

D. ÉVALUATION

De 7 à 10 : très satisfaisant
6 : satisfaisant
5 et moins : insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

Regroupés en équipes de deux ou trois membres, les élèves font eux-mêmes la correction de la réalisation en recourant, au besoin, à l'appareil théorique sur lequel elle est fondée (pour les questions nos 1 à 6, 11) et au récit Le bâton d'or (pour les questions nos 7 à 10, 12). Pour chacune des équipes, le maître note les questions les plus difficiles, de manière à pouvoir effectuer avec le groupe-classe, à la toute fin, un retour sur ces questions.

6. RÉINVESTISSEMENT

Avec l'aide du maître et en s'inspirant du tableau "LA "DURÉE" DANS LE RÉCIT Le bâton d'or", les élèves bâtissent le plan d'un récit. Dans ce plan devront être mentionnés:

1) la durée (narration et fiction) du récit;
2) les indices signalant cette durée;
3) les actions du récit;
4) les indices signalant la durée de chacune d'elles.

Par la suite et individuellement, les élèves construisent un récit sur la base du travail effectué, en y intégrant les éléments inclus dans le plan conçu par le groupe-classe. Après cette séance de production, chacun a l'occasion de lire son récit à ses pairs et d'échanger avec eux.

LA "DURÉE" DANS
LE RÉCIT
LE RAISIN (C.S.)

T.R. T.F.

S1 ..... Entrée du Gascon à l'auberge

S2 ..... Echange avec l'aubergiste

S3 ..... Accueil réservé au Gascon

S4 ..... Avertissement donné à la servante

S5 ..... Réflexion sur les propos du Gascon

S6 ..... Passage de vingt-deux jours

S7 ..... Proposition d'achat du bâton d'or

S8 ..... Renvoi du Gascon
Va-et-vient sur le pont

S9 ..... Invitation à déjeuner du charpentier

S10 ..... Ecoulement du temps

S11 ..... Demande de l'avis du Gascon par le maître

S12 ..... Lancer du Gascon dans la rivière par les bâtisseurs

LÉGENDE

SCÈNE ——→ TR = TF

PAUSE ——▶ TR = n, TF = 0. Donc, TR ⟹ TF

OMISSION ——▶ TR = 0, TF = n. Donc, TR ⟸ TF

RÉSUMÉ D'ACTIONS ——▶ TR < TF

S = séquence
(une ou plusieurs actions)

ACTIVITÉ NO 10

0. APPAREIL THÉORIQUE: LE RÉSUMÉ D'ACTIONS ET LA PAUSE

A. RAPPEL

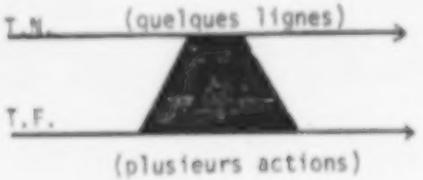
Lors de l'activité précédente, nous avons amorcé l'étude de de la durée dans le récit en définissant les notions de durée, durée de la fiction et durée de la narration. Nous avons pu constater notamment que même si la durée de la fiction et la durée de la narration sont différentes l'une de l'autre, elles n'en demeurent pas moins comparables. Aujourd'hui, nous poursuivons la comparaison entre ces durées en définissant deux effets de rythme que l'on rencontre fréquemment dans le récit, soit le résumé d'actions et la pause.

B. LE RÉSUMÉ D'ACTIONS

Nous sommes en présence d'un **résumé d'actions** lorsque le narrateur raconte, en quelques lignes, plusieurs actions de la fiction. À ce moment-là, il nous donne, le plus souvent dans un court paragraphe, une vue d'ensemble ou un panorama d'une partie de la fiction. Il en est ainsi dans l'exemple suivant:

> Michel partit pour l'Europe. Il visita Londres, Paris, Rome, Venise et Madrid. Trois mois plus tard, il revint à Montréal. Même en se divertissant du mieux qu'il put, il ne parvenait pas à oublier la mort de son amie. Il partit donc à nouveau, cette fois pour la Californie.

où plusieurs actions de la fiction sont réduites à quelques lignes de texte, ce que représente, du reste, le schéma ci-dessous:



(quelques lignes de texte)

(plusieurs actions)

C. LA PAUSE

D'autre part, on rencontre une **pause** dans le récit lorsque le narrateur cesse de raconter les actions de la fiction. Dès lors, il en profite le plus souvent pour nous décrire un personnage, un objet, un lieu, ou encore pour émettre une réflexion personnelle au sujet de tel ou tel aspect de la fiction. Il en va ainsi dans l'exemple qui suit:

> Jacob Deux-Deux serrait très fort son argent dans sa main, en pénétrant dans la boutique de monsieur Cooper. Il constata que le marchand de légumes ressemblait à une poire et que ses cheveux bruns, coupés courts, étaient pareils au duvet d'une noix de coco. Il avait les yeux petits comme des noyaux d'orange, mais les oreilles grandes comme des feuilles de chou-fleur. Le nez en betterave, rouge et veineux. Un ventre protubérant comme un sac de pommes de terre.
>
> "Qu'est-ce que tu veux?" demanda monsieur Cooper.*

* Morcedai Richler, Jacob Deux-Deux et le vampire masqué, Ottawa, C.L.F., coll. "Des deux solitudes", 1977, p. 19. C'est nous qui soulignons.

où la description du marchand de légumes vient interrompre l'action de la fiction (l'entrée de Jacob Deux-Deux dans la boutique de monsieur Cooper), ce que représente cet autre schéma:

(description du marchand)

(interruption de la fiction)

D. ACCÉLÉRATION ET RALENTISSEMENT DU RÉCIT

Avec le **résumé d'actions,** donc, le récit **accélère** subitement, puisque plusieurs actions sont racontées en très peu de lignes. Enfin, avec la **pause,** le récit **ralentit** au plus haut point puisque la fiction est interrompue au profit d'une description ou d'une réflexion du narrateur.

1. AMORCE

Le maître demande aux élèves de former des sous-groupes de quatre personnes, puis, chacun pour soi, de décrire brièvement en une page les voyages qu'ils ont réalisés. Sans le savoir, les élèves composent alors un ou des résumés d'actions. Leurs productions terminées, ils les lisent au sous-groupe.

Afin d'amener les élèves à rédiger des pauses, encore une fois sans qu'ils le sachent, le maître emploie une seconde stratégie. Il demande aux élèves de préparer, individuellement et selon leurs intérêts, une question précise pour chaque membre de leur équipe, afin de pouvoir en savoir un peu plus sur ce qu'on leur a raconté. Voici des questions qui peuvent être posées:

- Décris-moi cette personne que tu as rencontrée;
- Parle-moi un peu de ce lieu (par exemple, ce musée que tu as visité);
- Comment telle personne était-elle vêtue?;
- Comment était l'environnement naturel dans cette région?;
- Qu'est-ce qui t'a le plus dépaysé dans ce coin de pays? Pourquoi?;
- etc.

Enfin, après avoir fait approuver leurs questions par le maître (il est nécessaire que ces questions conduisent à la production de pauses), les élèves retournent en sous-groupes et interrogent leurs camarades. Ils notent les éléments qu'on leur a formulés et les remettent à ceux à qui ils ont posé les questions.

2. PISTES

Le maître ne devra approuver **que les questions dont les réponses pourront être intégrées au texte initial produit** (par l'élève à qui est posée la question) **sous forme de pause.** Suite à la réalisation de l'activité, le maître organise un échange collectif. Il demande aux élèves de(d'):

- relever les différences qu'il y a entre le récit initial qu'ils ont produit et le récit final, qui comporte des pauses;
- mettre en relation le nombre d'actions racontées et le nombre de lignes de texte produit dans leur nouveau récit;
- construire le schéma bi-axial de ce récit (DN/DF);
- identifier clairement les composantes du schéma (telle partie de récit est-elle un résumé d'actions ou une pause?).

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation permettra à l'élève de définir les notions de résumé d'actions et de pause, d'abord d'un point de vue théorique, en répondant à des questions sur ces notions, et ensuite d'un point de vue pratique, en identifiant dans un récit des portions de textes qui les manifestent.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les notions de résumé d'actions et de pause

(2) Identifier dans le récit Le cordonnier et la fileuse des résumés d'actions et des pauses

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture individuelle du récit Le cordonnier et la fileuse.

(2) Lors de la séance de travail, une dernière lecture est effectuée par le maître ou l'élève. Elle peut être individuelle ou collective.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

LE CORDONNIER ET LA FILEUSE

Un vieux cordonnier et une vieille fileuse, sa femme, achevaient leur vie dans une chaumière toute petite, de dix pieds par douze, au fond d'un village devenu désert. Ils avaient eu, naguère, assez d'ouvrage et connu le bon temps; ils en avaient gardé le goût du travail et une fort belle humeur. Ils chantaient, lui en battant la semelle, et elle, en tournant son rouet ou en tissant sur son métier.

La besogne, un jour, a manqué tout à fait. A qui les avisait: "Mes bonnes gens, faites comme tout le monde; partez, allez ailleurs!" ils répondaient: "Nous avons vécu ici; ici, nous mourrons." Et le vieillard refermait la porte en murmurant: "Dans sa peau mourra le crapaud." Faute d'argent, il ne leur restait plus rien à manger. La faim poussant le cordonnier, il dit:

- Le roi, paraît-il, a besoin d'un cordonnier. Je suis vieux mais il est bon. Pris de pitié pour moi, il me donnera un peu d'ouvrage. Ma vieille, si tu veux, nous irons, demain, le voir.

Pour la fileuse, pas de refus.

Au château du roi

Ils se mettent en route, le lendemain, et, comme ils voyagent lentement, ils n'arrivent que le soir au château du roi. Rendus à la grande porte, ils frappent. Le portier leur ouvre.

- Monsieur, qu'y a-t-il à votre service?

- Nous voulons voir le roi, sire mon roi.

En ce temps-là, les rois n'étaient pas aussi inabordables qu'ils le sont aujourd'hui; ils recevaient tout le monde, aussi les gueux comme vous et moi. Le portier, fort empressé, s'en va quérir le roi.

- Bonjour, monsieur, bonjour, madame! dit le roi. Est-ce le beau temps qui vous amène?

- Pour du beau temps, répond le cordonnier, il nous fait moins défaut que l'ouvrage.

- L'ouvrage? demande le roi, surpris, lui à qui rien ne manque.

Le vieillard explique:

- Moi, je suis cordonnier, bon cordonnier. Ma vieille femme, elle, est fileuse et tisseuse. Mais nous n'avons plus rien à faire; c'est la misère. Si vous ne prenez pitié de nous, nous mourrons de faim. Pourriez-vous nous donner de l'ouvrage?

Bien chagriné, le roi répond:

- Pour le moment, j'ai assez de monde à mon service. Mais deux de plus ou de moins n'est pas la mer à boire. Vous coucherez au château, et, demain, vous cordonnier, vous commencerez à faire des souliers à chacun de mes serviteurs, et vous, fileuse, vous tricoterez autant de paires de chaussons.

Le cordonnier et la fileuse, il va sans dire, sont consentants.

- Prenez la mesure de mes trente serviteurs, ajoute le roi, en s'en allant.

Le vieillard et sa femme se mettent donc à la besogne, lui, battant la semelle, et elle, filant la laine et tricotant des chaussons; ce qui, à bout de compte, leur donne bien du profit.

La poêle empruntée

Tout joyeux, comme dans le bon temps, ils retournent à leur chaumière, en se proposant de faire bombance. La fileuse dit à son vieux:

- Va acheter de la fleur, que je fasse des crêpes.

Le vieux de répondre:

- Mais tu n'as pas de poêle à frire!

- Mon vieux, ne te mets pas en peine pour si peu; empruntes-en une!

Le cordonnier achète un bon sac de fleur, et, en route, emprunte une poêle à longue queue.

Revenu chez lui, il s'assied sur son banc et recommence à tailler du cuir et à battre la semelle, pendant que sa femme délaye la fleur et se met de plus belle à frire des crêpes.

- Les crêpes sont frites, dit la vieille, viens manger!

Le vieillard s'assied à table, sa vieille femme aussi. Et ils mangent des crêpes, mangent des crêpes. Elles étaient délicieuses; ils ne s'étaient pas, de longtemps, ainsi rassasiés. A la fin, il ne restait plus que quelques crêpes, auxquelles, repus, ils ne touchèrent pas même de la fourchette.

Le repas fini, il fallait bien penser à la poêle empruntée. La fileuse dit:

- Mon vieux, va reporter la poêle; moi, je vais laver la vaisselle.

Le cordonnier, pas si empressé, répond:

- Je suis allé la chercher, c'est à toi de la reporter.

- Tu vas aller la reporter! dit la vieille.

- Ce n'est pas à moi de la reporter.

- Tu n'es pas raisonnable, vas-y donc!

- C'est à ton tour d'y aller.

- Toi, tu iras!

- Moi, je n'irai pas!

Les voilà pris, comme dans le bon temps, à n'en plus voir la fin.

- Vas-y!

- Bernique!

Le pari du silence

A bout de répliques, la fileuse dit au cordonnier:

- Faisons un marché. Tu répètes souvent que les femmes sont de grandes parleuses...

- Oui, je l'ai dit et je le répète; les femmes ont la langue bien pendue...

- Eh! bien, on le verra! reprend-elle. Le premier de nous deux qui parlera le premier ira reporter la poêle. Est-ce entendu?

- Marché fait!

Le cordonnier, satisfait, reprend son cuir et son aiguille, et il recommence la besogne, tenant contre ses genoux la chaussure commencée, taillant la semelle, humectant de salive le ligneul, enfonçant l'aiguille, tirant le brin et frappant du marteau: zip, pi, pan, pan! La fileuse, elle, choisit dans son panier des torons de laine cardée et se met à toucher du pied la pédale, si bien que le rouet en ronronnait et que la laine se filait de plus belle.

En taillant le cuir et en battant la semelle, le cordonnier chante sur le même mouvement:

Tou-lou-lou-lou-lou-loum
Tou-lou-lou-lou-loum
Tou-de-lou tă-dl-lou tă-dl-lou-loum
Tou-lou-lou-lou-loum
Tou-lou-lou-lou-lou-loum
Tou-de-lou tă-dl-lou tă-dl-lou-loum...

En tordant du bout des doigts la laine, la fileuse, elle, d'une voix haute et nasillarde chante sur un tout autre ton:

Ta-dl-la-dl-la
Ta-dl-la-dl-la
Ta-dl-la ta-dl-la-ta-dl-la-ta
Ta-dl-la-dl-la
Ta-dl-la-dl-la
Ta-ta-dl-la-dl-la
Ta-dl-la ta-dl-la ta-dl-la...

On frappe à la porte

Tout-à-coup: toc, toc, quelqu'un frappe à la porte. Que faire? ni le cordonnier ni la fileuse ne peuvent dire: Entrez! à cause du pari. On frappe de nouveau, cette fois, un peu plus fort, comme pour avertir: Allons, les gens de la maison!

Mais les gens de la maison, sans se déranger, n'en chantent pas moins. On ouvre la porte; c'est un inconnu, qui entre sans plus de cérémonie. Le cordonnier et la fileuse, en jetant vers lui un simple coup d'oeil, continuent à battre la semelle, à tordre la laine, et à chanter: Tou-lou-lou-loum... et Ta-dl-la-dl-la...

L'étranger, entrant, s'écrie:

- Bonjour, monsieur le cordonnier! Bonjour, madame la fileuse!

Le vieillard et sa femme, sans répondre, chantent comme toujours leur ritournelle. C'est à n'y rien comprendre.

- Monsieur, demanda l'étranger, y a-t-il loin d'ici au rang de cinquième la Goutte-pouille?

Le cordonnier, un peu embarrassé, humecte son ligneul et l'enfile dans la semelle. Puis il jette un coup d'oeil à sa vieille, qui, elle, ne bronche pas. Tou-lou-lou-lou-loum! continue-t-il sans donner de réponse.

- Monsieur, parlez donc! demande encore plus fort, le nouveau venu. Combien y a-t-il d'ici à la Goutte-pouille?

Pas de réponse! Seulement: Tou-lou-lou... et Ta-di-la...

- Ces gens sont-ils sourds ou tout simplement fous à lier? Je verrai bien...

Tourné vers la fileuse, l'étranger demande:

- Madame, quelle est la distance par le chemin du roi entre votre maison et le rang de la Goutte-pouille?

Le ta-di-la di-la... file son train et le brin de laine comme toujours s'allonge aux doigts de la fileuse.

- Ma chère dame, dit l'autre, s'approchant un peu, vous n'êtes plus dans la vingtaine, mais je vous trouve fraîche comme une belle pomme. Je voudrais bien vous regarder de plus près.

Le cordonnier, surpris, laisse tomber son aiguille et se met à dévisager l'intrus.

- Madame, obligerez-vous un passant qui ne souhaite qu'une petite faveur?

Le marteau du cordonnier tombe par terre et le tou-lou-lou-loum perd beaucoup d'entrain. Le questionneur, pour sa part, gagne du terrain dans une entreprise qui menace de devenir galante.

- Madame, à votre âge vous ne manquez pas de grâce. On m'a bien dit que les femmes de la Goutte-pouille sont les plus avenantes du canton, et je voulais m'en rendre compte.

Du doigt il va caresser le menton de la fileuse, qui se lève et s'éloigne un peu. Le cordonnier, ahuri, laisse tomber sa chaussure et passe la main dans ses cheveux, qui se dressent comme les poils d'un hérisson. Du fond du gosier, il gronde sa ritournelle Tou-lou-lou-lou-loum, qui se change en une menace.

- Madame, madame, soyez donc plus indulgente!

Reculant un pas de plus devant l'insolent, elle se trouve adossée au mur de la chambre, plaidant, une main levée sur le ton du ta-dl-la dl-la...!

- Tou lou lou lou loum! fulmine le cordonnier, son banc levé, à la main.

- Madame, je ne puis résister, fait l'étranger, prétendant embrasser la femme.

- Vas-tu la lâcher! s'écrie le cordonnier en fureur, prêt à frapper.

La vieille fileuse s'éclate de rire et, montrant du doigt son mari, elle s'écrit:

- Tu as parlé le premier. Va reporter la poêle!

On dit toujours que les femmes ont la langue bien pendue. Allez donc en parler au vieux cordonnier de la Goutte-pouille! Il en sait quelque chose.

Marius Barbeau, Il était une fois, Montréal, Héritage, coll. "Pour lire avec toi", 1976, pp. 93-107.

E. RÉALISATION

a. CHOIX MULTIPLES (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse)

1. Dans le récit, nous lisons un **résumé d'actions** lorsque:

   a) le narrateur cesse de raconter les actions de la fiction pour décrire un personnage, un objet, un lieu, ou encore pour émettre une réflexion personnelle.

   b) le narrateur décrit un personnage.

   c) le narrateur raconte, en quelques lignes, plusieurs actions de la fiction.

2. On dit qu'il y a une **pause** dans le récit lorsque:

   a) plusieurs actions de la fiction sont réduites à quelques lignes de texte.

   b) le narrateur cesse de raconter les actions de la fiction pour décrire un personnage, un objet, un lieu, ou encore pour émettre une réflexion personnelle.

   c) le narrateur s'adresse au lecteur.

b. VRAI OU FAUX (Encercle la bonne réponse)

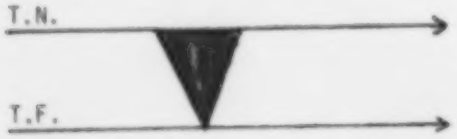
3. Lors d'une pause, le récit **ralentit** au plus haut point puisque la fiction est interrompue au profit d'une description. V F

4. Avec le résumé d'actions, le récit **n'accélère pas** puisque plusieurs actions ne sont pas racontées en quelques lignes. V F

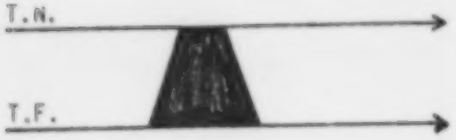
c. REPRÉSENTATION SCHÉMATIQUE (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse)

5. Lequel des deux schémas ci-dessous représente un **résumé d'actions?**

a)



b)



d. IDENTIFICATION (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse)

6. Parmi les extraits suivants, tirés du récit Le cordonnier et la fileuse, lequel est une **pause?**

a) - Les crêpes sont frites, dit la vieille, viens manger!

b) En ce temps-là, les rois n'étaient pas aussi inabordables qu'ils le sont aujourd'nui; ils recevaient tout le monde, aussi les gueux comme vous et moi.

c) Le cordonnier, surpris, laisse tomber son aiguille et se met à dévisager l'intrus.

7. Quel passage, parmi ceux qui suivent, n'est pas un **résumé d'actions?**

a) Un vieux cordonnier et une vieille fileuse, sa femme, achevaient leur vie dans une chaumière toute petite, de dix pieds par douze, au fond d'un village devenu désert. Ils avaient eu, naguère, assez d'ouvrage et connu le bon temps; ils en avaient gardé le goût du travail et une fort belle humeur. Ils chantaient, lui en battant la semelle, et elle, en tournant son rouet ou en tissant sur son métier.

b) Le cordonnier achète un bon sac de fleur, et, en route, emprunte une poêle à longue queue. Revenu chez-lui, il s'assied sur son banc et recommence à tailler du cuir et à battre la semelle, pendant que sa femme délaye la fleur et se met de plus belle à frire des crêpes.

c) On dit toujours que les femmes ont la langue bien pendue. Allez donc en parler au vieux cordonnier de la Goutte-pouille! Il en sait quelque chose.

8. Parmi les passages ci-dessous, lequel n'est pas une pause?

   a) Les voilà pris, comme dans le bon temps, à n'en plus voir la fin.

   b) La besogne, un jour, a manqué tout à fait.

   c) En ce temps-là, les rois n'étaient pas aussi inabordables qu'ils le sont aujourd'hui; ils recevaient tout le monde, aussi les gueux comme vous et moi.

9. Dans le paragraphe ci-dessous:

   Le vieillard s'assied à table, sa vieille femme aussi. Et ils mangent des crêpes, mangent des crêpes. Elles étaient délicieuses; ils ne s'étaient pas, de longtemps, ainsi rassasiés. À la fin, il ne restait plus que quelques crêpes, auxquelles, repus, ils ne touchèrent pas même de la fourchette.

   a) Plusieurs actions sont réduites à quelques lignes de texte.

   b) Le narrateur cesse de raconter les actions de la fiction.

   c) Le narrateur émet une réflexion personnelle.

10. Lorsque le narrateur du récit Le cordonnier et la fileuse dit: "Les voilà pris, comme dans le bon temps, à n'en plus voir la fin!", il fait:

    a) un résumé d'actions
    b) une pause
    c) une anticipation

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS										RÉSULTATS S/10
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
	BONNES RÉPONSES										
	c	b	V	F	b	b	c	b	a	b	
	MAUVAISES RÉPONSES										
TOTAL DES RÉUSSITES											

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 10.

(2) Les carreaux blancs indiquent les bonnes réponses.

(3) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(4) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du travail effectué lors des pistes, de la place de la réalisation dans le système des activités sur la durée et des objectifs visés par cette même réalisation, le seuil de performance à atteindre est de 8/10. En d'autres mots, l'élève doit donc bien maîtriser les notions théoriques et, dans une certaine mesure, être capable de les mettre efficacement en pratique.

D. ÉVALUATION

De 8 à 10 : très satisfaisant
6 et 7 : satisfaisant
5 et moins: insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

Les élèves se réunissent en équipes de trois et, sans avoir recours à leurs notes, définissent par écrit ce qu'est un résumé d'actions, une pause, comment on les représente sur un tableau où sont illustrées les durées de la fiction et de la narration et, dans les deux cas, ce qu'il advient de la vitesse du récit. Pour chacune des questions, le maître demande à une équipe d'inscrire sa réponse au tableau. Puis, il reprend chacune des réponses avec l'ensemble des élèves, les corrige et les complète au besoin.

Ensuite, une période de dix minutes est allouée aux élèves afin qu'ils fassent la correction des erreurs commises aux cinq premières questions et ce, chacun pour soi à l'aide des définitions inscrites au tableau. S'il leur reste du temps, les élèves rédigent une question qui consiste à identifier des résumés d'actions et des pauses. Pour ce faire, ils peuvent se servir du tableau ci-dessous portant sur la durée dans Le cordonnier et la fileuse. Le maître circule et approuve les questions rédigées. Puis, il les réunit et les pose à l'ensemble des élèves qui doivent justifier leurs réponses. Une seconde période de dix minutes est réservée pour la correction des questions nos 6 à 10. Finalement, les élèves échangent leurs copies. Et le maître procède alors à la dernière correction avec l'ensemble de la classe.

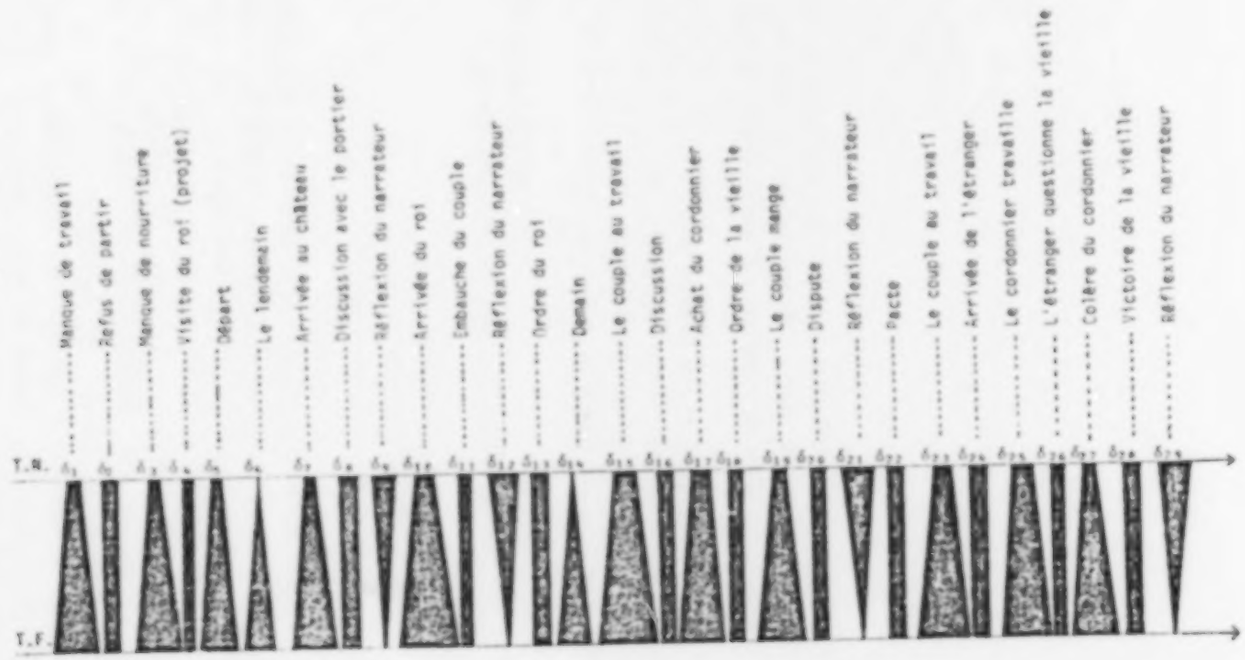
6. RÉINVESTISSEMENT

En te servant du récit Comment Roger raton rongeur devint relieur (activité no 7):

a) identifie la durée de la narration;
b) identifie la durée de la fiction;
c) identifie les résumés d'actions et les pauses qu'il contient.

Les élèves travaillent en équipes de deux. A la fin de l'activité, un représentant de chaque équipe livre les résultats au groupe-classe. Le maître inscrit les réponses au tableau. Une mise en commun s'ensuit.

LA "DUREE"
DANS LE RECIT
LE CORDONNIER
ET LA FILEUSE



LEGENDE

Δ = séquence
(une ou plusieurs actions)

SCENE

PAUSE

RESUME D'ACTIONS

OMISSION

ACTIVITÉ NO 11

0. AMORCE

Soit le tableau ci-dessous, comprenant, d'un côté, des énoncés à partir desquels de courts récits, sous forme de résumés d'actions, peuvent être produits et, de l'autre, des indications à partir desquelles des pauses peuvent être produites et intégrées à ces récits:

ÉNONCÉS	INDICATIONS
1. Paul prépare son voyage de pêche.	- Description de ce que Paul fait.
2. Louis construit une maison.	- Réflexion du narrateur
3. Sylvie s'écroula dans un fauteuil.	- Description physique de Sylvie.
4. Julie visite New-York.	- Réflexion du narrateur.
5. Jacques prépare une salade.	- Description d'un aliment.

1. PISTES

- Le groupe-classe est divisé en équipes de deux élèves.
- Chacune d'elles choisit un énoncé parmi ceux qui apparaissent dans le tableau ci-dessus. Elle a pour mandat de produire un court récit, sous forme de **résumé d'actions**, dans lequel on retrouve une

pause. Le récit est produit à partir de l'énoncé retenu au préalable, la pause à partir de l'indication qui correspond à cet énoncé. Dans une même équipe, les tâches sont partagées: un élève compose le résumé d'actions, l'autre la pause qui y sera incluse.

- Chaque équipe lit son récit au groupe-classe et note les carences qu'y découvrent les autres élèves et le maître. Ensuite, elle choisit un autre énoncé, toujours parmi ceux qui apparaissent dans le tableau ci-dessus et suit la même démarche que précédemment, à la différence que, cette fois, les rôles sont inversés: l'élève ayant produit le résumé d'actions compose maintenant la pause, et l'élève ayant produit la pause compose le résumé d'actions. L'équipe tient bien évidemment compte, à ce moment-là, des commentaires émis lors de la lecture de son premier récit, de manière à ne pas commettre à nouveau les mêmes erreurs.

- Les équipes lisent leurs deuxièmes récits. Alimentée par les questions et les commentaires du maître et des autres élèves, une séance d'objectivation s'ensuit.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation devrait permettre aux élèves de prendre conscience de l'importance des indices de durée dans un récit. En outre, comme ils sont dans l'obligation d'inclure dans leurs récits des résumés d'actions et des pauses, elle devrait leur permettre, du même coup, de définir de façon opérationnelle ces effets de rythme.

B. OBJECTIF SPÉCIFIQUE

Une phrase de départ étant donnée, construire un récit dans lequel on retrouve trois résumés d'actions, dont la durée dans la fiction est précisée par des indices (au moins un par résumé d'actions) intégrés selon un ordre logique, et deux pauses.

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Le maître et les élèves effectuent un bref retour sur les notions vues jusqu'ici, en ce qui a trait à la durée.

(2) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(3) Durée approximative: 1 heure.

D. CONSIGNES DE TRAVAIL

(1) A partir de la phrase ci-dessous:

Le soir venu, le monstre gigantesque réapparut.

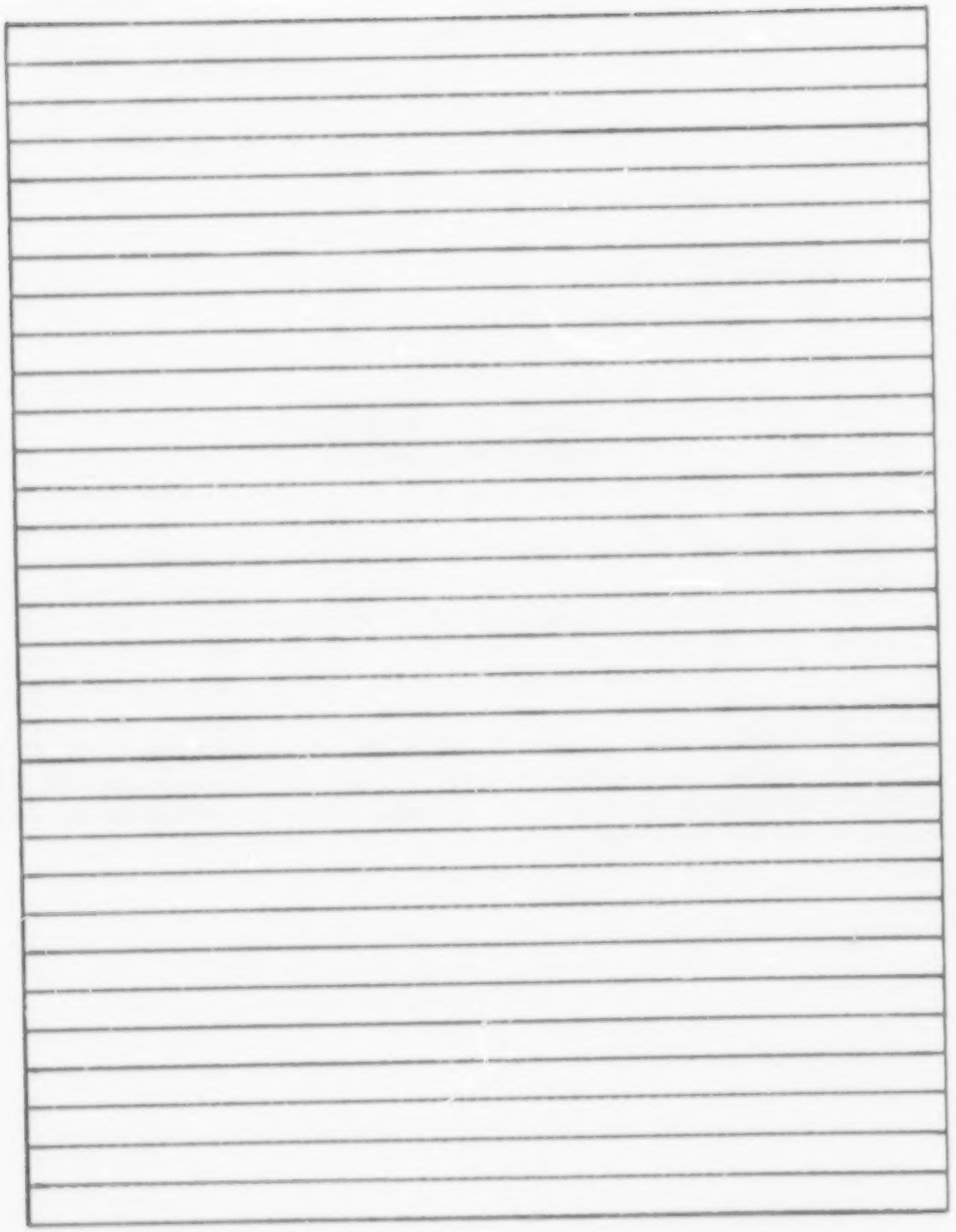
construis un récit dans lequel on retrouve au moins:

a) trois résumés d'actions;

b) deux pauses.

(2) De plus, pour ce qui est des trois résumés d'actions, tu dois inclure dans ton récit des indices (au moins un par résumé d'actions) qui signalent la durée, dans la fiction, des actions qu'ils comportent.

E. RÉALISATION



3. ÉVALUATION

A. <u>TABLE DE CORRECTION</u>

LES POINTS D'ANCRAGE / NOMS DES ÉLÈVES	Respect de la phrase de départ	Présence de 3 résumés d'actions	Présence de 3 indices de durée	Présence de 2 pauses	Intégration des indices	RÉSULTATS S/12
NOTATION	/1	/3	/3	/2	/3	
TOTAL DES RÉUSSITES						

B. MESURE

(1) Le respect de la phrase de départ vaut 1 point.

(2) La présence des 3 résumés d'actions, de même que la présence des 3 indices de durée valent 3 points (1 par résumé, 1 par indice).

(3) La présence des 2 pauses vaut 2 points (1 par pause).

(4) Une intégration des indices selon un ordre logique vaut 6 points (1 par indice).

(5) Le résultat est sur 12 points.

(6) Le maître inscrit le nombre de points obtenus pour chaque item dans les carreaux.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du travail effectué lors des pistes, du cheminement effectué jusqu'ici par les élèves en ce qui touche la durée et de l'objectif visé, le seuil de performance à atteindre est de 10/12.

D. ÉVALUATION

De 10 à 12	:	très satisfaisant
8 et 9	:	satisfaisant
7 et moins	:	insatisfaisant

4. OBJECTIVATION/RÉINVESTISSEMENT

Après avoir lu tous les récits produits par les élèves lors de la phase d'évaluation, le maître en sélectionne deux ou trois qui ne respectent pas tout à fait les consignes de départ. Il en fait la lecture aux élèves en leur demandant, en chaque cas, quelles sont, à leur avis, les modifications qui devraient être apportées à ces textes, afin

qu'ils respectent les exigences de la réalisation. Dès qu'un consensus est établi à ce sujet, le maître distribue à chaque élève une copie de l'un ou l'autre de ces deux ou trois textes. Individuellement, les élèves leur apportent ensuite les correctifs qui s'imposent et, lors d'une dernière étape, ils en font la lecture à leurs pairs.

ACTIVITÉ NO 12

0. APPAREIL THÉORIQUE: L'OMISSION ET LA SCÈNE

A. RAPPEL

Lors de la réalisation no 9, nous avons comparé la durée de la fiction à la durée de la narration en définissant deux effets de rythme souventes fois présents dans le récit, soit le résumé d'actions et la pause. Aujourd'hui, les définitions de deux autres effets de rythme, l'omission et la scène, nous permettent de poursuivre et de mettre un terme à la comparaison entre ces durées.

B. L'OMISSION

Nous sommes en présence d'une **omission** lorsque le narrateur ne raconte pas un épisode (une ou plusieurs actions) de la fiction. A ce moment-là, une durée plus ou moins grande de la fiction est laissée dans l'ombre (le lecteur n'en sait rien). Cette durée est bien évidemment celle de l'épisode non raconté par le narrateur.

a) l'omission déterminée

Il arrive parfois que le narrateur informe le lecteur de la durée **exacte** de l'épisode qu'il ne raconte pas. Et ce, en particulier lorsqu'il utilise des expressions comme:

Ex: 1) Au bout de **trois** semaines...
2) **Quatre** ans plus tard...
3) **Sept** jours s'écoulent
puis **quinze**,

dans lesquelles un indice, c'est-à-dire un chiffre ou un nombre, délimite l'espace écoulé entre le début et la fin de l'épisode non raconté.

Aussi, en d'autres occasions, il arrive que le lecteur peut délimiter lui-même cet espace à partir de ce que lui apprend la fiction:

Ex: Jeudi, 10 novembre. Pierre part pour Montréal. **La veille de Noël,** il est de retour à Rouyn.

Il en est ainsi dans l'exemple ci-dessus, où l'indice "La veille de Noël" signale que le voyage de Pierre s'écoule entre le 10 novembre et le 24 décembre.

Dans l'un ou l'autre cas ci-haut présentés, on appelle **omission déterminée** l'effet de rythme produit dans le récit par le narrateur, le mot "déterminé" signifiant que nous connaissons la durée exacte de l'épisode non raconté.

b) l'omission indéterminée

D'autre part, il arrive également que le narrateur informe le lecteur de la durée **approximative** de l'épisode qu'il ne raconte pas:

Ex: 1) **Des années** s'écoulèrent avant que l'homme ne revienne chez lui.
2) **Quelques jours** plus tard...
3) **Les jours** passèrent, ensuite **les mois** et vinrent **les années.**

Ici encore, un indice délimite, de façon approximative cependant, l'espace écoulé entre le début et la fin de l'épisode non raconté.

En résumé, il y a omission déterminée lorsque nous savons la durée exacte de l'épisode non raconté par le narrateur. Tandis qu'il y a omission indéterminée lorsque cette durée demeure approximative. Enfin, dans un cas comme dans l'autre, l'omission est représentée par le schéma suivant:

(aucune ligne de texte)

(un épisode)

où aucune ligne de texte ne correspond à un épisode s'étant pourtant déroulé dans la fiction.

C. LA SCÈNE

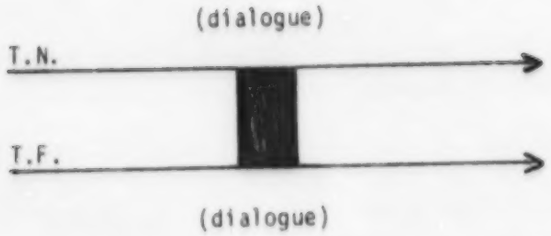
Par ailleurs, nous sommes en présence d'une **scène** lorsque le narrateur cède la parole aux personnages du récit. À ce moment-là, il reproduit un **dialogue** jouant habituellement un rôle de première importance dans l'action de la fiction, comme dans l'exemple suivant:

> Dès le lendemain matin, Jacob Deux-Deux entraîna Oscar et Pierrot dans un coin discret de l'atelier de la prison, et les mit au courant des menaces proférées par le Vampire masqué.
>
> **"Qu'est-ce qu'on va faire?"** demanda Pierrot, profondément perturbé.
>
> **"On va essayer de s'évader"**, répondit Jacob Deux-Deux. **"On va essayer de s'évader."**
>
> **"Mais c'est impossible!"** protesta Pierrot.*

pouvant être représenté (comme toute scène ou dialogue du reste) par le schéma ci-dessous:

---

* Morcedai Richler, Jacob Deux-Deux et le vampire masqué, Ottawa, C.L.F., coll. "Des deux solitudes", 1977, p.71. C'est nous qui soulignons.

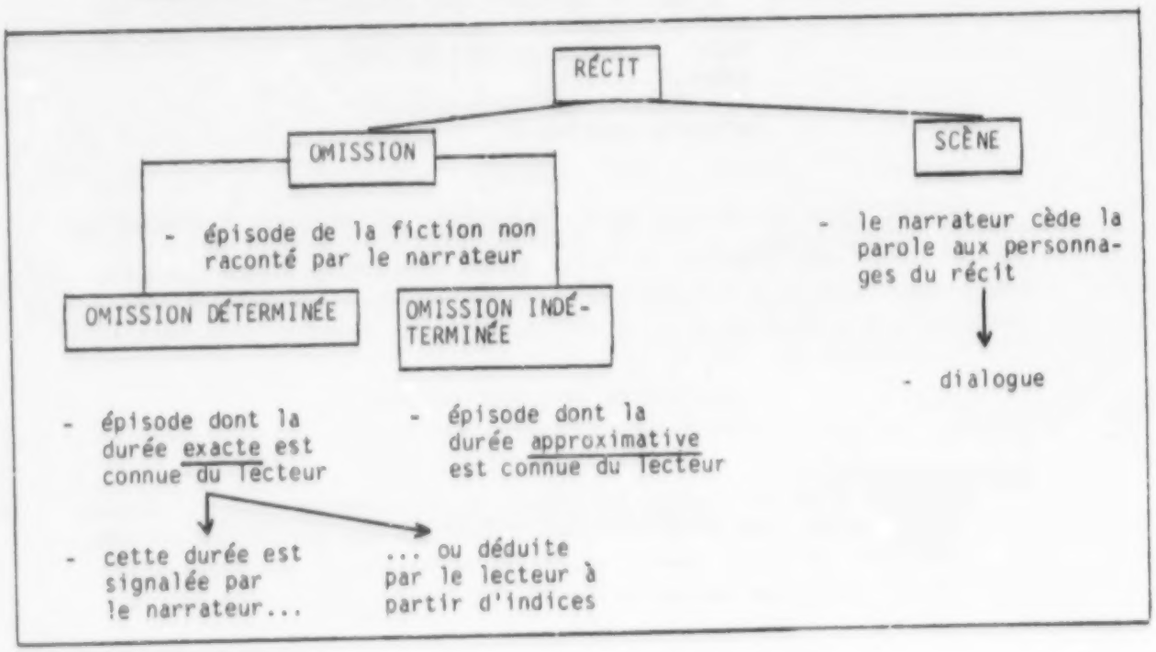


où apparaît une espèce d'égalité entre la durée de la narration et la durée de la fiction.

D. ACCÉLÉRATION MAXIMALE ET PROGRESSION NORMALE DU RÉCIT

C'est donc dire qu'avec l'omission, le récit **accélère au plus haut point,** puisque aucune ligne de texte dans la narration ne correspond à un épisode s'étant pourtant déroulé dans la fiction. Tandis qu'avec la scène, le récit **progresse normalement,** la durée de la fiction étant reproduite telle quelle, dans un dialogue, par la narration.

E. TABLEAU RÉCAPITULATIF



1. AMORCE

Un journaliste du journal La Frontière se demande pourquoi ses articles sont ceux qui, dans ce journal, sont les moins lus selon une récente enquête effectuée par son patron. Après avoir relu tous les articles qu'il a écrit au cours du mois dernier, il constate:

a) qu'ils comportent tous certaines longueurs qu'il ne sait comment éviter;

b) que, la plupart du temps, les personnes dont il parle dans ses textes ne prennent pas la parole assez fréquemment, ce qui le contraint à résumer à grands traits les faits importants qu'il relate.

Convaincu qu'il est en mesure de résoudre les problèmes de ce journaliste, votre groupe a décidé de lui écrire pour lui suggérer, exemples à l'appui, de recourir: 1) à l'**omission** pour éviter dans ses articles les longueurs; 2) à la **scène** afin de mettre de l'emphase sur les faits les plus intenses qu'il relate.

2. PISTES

Le maître a sélectionné dans le journal La Frontière un court article, exempt d'omission et de scène et présenté sous forme de mini-récit, à compter duquel les élèves travaillent. Individuellement, ceux-ci composent un récit en modifiant cet article de manière à y intégrer:

1) une omission déterminée;
2) une omission indéterminée;
3) une scène.

Par la suite, chaque élève lit sa production au groupe-classe. Après chaque lecture, le maître et le groupe-classe suggèrent aux élèves dont les productions comportent certaines lacunes des solutions de rechange.

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cette réalisation permettra à l'élève de définir les notions d'omission et de scène, d'abord d'un point de vue théorique, en répondant à des questions sur ces notions, et ensuite d'un point de vue pratique en identifiant dans un récit des portions de textes qui les manifestent.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les notions d'omission et de scène

(2) Identifier dans le récit Mlle Bourrique des omissions et des scènes

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait la lecture du récit Mlle Bourrique.

(2) Lors de la séance de travail, une dernière lecture est effectuée par le maître ou l'élève. Elle peut être individuelle ou collective.

(3) Bref retour sur le tableau des indices de durée (v. annexe II).

(4) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(5) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

MLLE BOURRIQUE

Ti-Jean et sa famille avaient été très pauvres, mais ils commençaient, disait-on, à s'enricnir et à prospérer, grâce aux mille tours et aux invraisemblables marchés que Ti-Jean arrivait à manigancer. Inutile de dire que la victime de tous ces tours de Ti-Jean, n'était autre que ce roi bedonnant, souverain des alentours.

A cause de tous ces tours joués par Ti-Jean, la reine, qui avait déjà mauvais caractère, s'était mise à le détester violemment.

A chaque jour, elle grondait son mari au sujet de leur voisin et elle ne manquait jamais l'occasion de lui rappeler ses méfaits:

"C'est lui! Je te le dis! C'est ce Ti-Jean qui nous prend tout notre argent, et toi, tu te laisses avoir comme une grosse poire!"

Pourtant, ce matin-là, ce n'était pas à propos de Ti-Jean que les deux époux royaux échangeaient des mots. Ils se disputaient au sujet de leur fils aîné, un grand niais, incapable de se débrouiller.

"Comment? fit la reine. C'est ce matin que tu m'annonces que notre fils n'a pas trouvé de cavalière! Qu'est-ce que tu penses qu'il aura l'air, ce soir à la fête, devant tous nos invités?... Je te donne la journée pour lui dénicher une compagnie! C'est compris?..."

"Ha! ha! se dit Ti-Jean. Le fils du roi n'a pas de demoiselle pour la soirée et c'est ce gros lourdaud de roi qui devra lui en trouver... Ha, ha, ha! je crois que cela me donne une idée!..."

En arrivant chez lui, Ti-Jean appela Monique, l'une de ses filles. Elle était assise devant la maison, en train de brosser Mlle Bourrique, la vieille jument de la famille.

"Hé! ma grande! s'écria Ti-Jean. Viens ici, j'ai quelque chose à te demander!... Toi, tu étais souvent en voyage et je crois que le roi ne connaît pas bien ton visage. Aussi, je pense que mon plan va très bien marcher..."

Peu après, le roi, qui cherchait une escorte à son nigaud de fils, vint à passer par là. Il aperçut aussitôt la belle Monique, tout endimanchée, et assise sur une bûche, à côté de Mlle Bourrique.

Il salua bien bas la demoiselle, et lui parla.

"Bonjour, belle demoiselle! Ne seriez-vous pas une parente de Ti-Jean? questionna le roi.

-Oui, je suis la nièce de Ti-Jean... répondit monique en rougissant.

- Et vous êtes en visite chez votre oncle? continua le roi.

- C'est cela, monsieur... Ma mère me trouvant trop timide et désespérant que je fasse la connaissance d'un garçon, m'a confiée à mon oncle Ti-Jean, pour qu'il me présente aux jeunes gens du canton."

"Ha! ha! se dit le roi. Si cette belle est trop timide pour avoir un amoureux, elle est trop timide aussi pour refuser l'invitation d'un roi. C'est elle qui sera aux côtés de mon fils pour cette soirée de gala!..."

Puis, il s'adressa de nouveau à la jeune fille:

"Sachez, jeune demoiselle, que je suis le roi! Et le roi vous invite ce soir à accompagner son fils au banquet qui se donne au palais!

-Oh! Messire!... Vous me faites rougir... je ne sais quoi répondre! Il faudra demander la permission à mon oncle!..."

Ti-Jean arriva sur l'entrefaite, et le roi l'attira vers lui, pour lui parler en particulier:

"Ecoute, Ti-Jean: j'ai décidé d'inviter ta nièce pour accompagner mon fils, ce soir au banquet!

-Eh bien soit! répondit Ti-Jean. Mais la fille est bien timide et elle n'a rien de bien beau à se mettre! Comme je la connais, elle va rougir sans arrêt!...

-Si ce n'est que cela!... reprit le roi. Rien de plus simple! Je la ferai prendre tantôt par mes valets qui la conduiront auprès des dames du château, et elle sera parée d'une manière féérique!

-Comme vous voudrez, Sire! Vos valets n'auront qu'à demander Mlle Bourrique."

A la fin de l'après-midi, les valets se présentèrent pour venir prendre Mlle Bourrique. Quelle ne fut pas leur surprise, quand ils se trouvèrent en face d'une jument couleur brique.

"Le roi vous a demandé de ramener Mlle Bourrique, en bien la voilà! leur cria Ti-Jean. Faites ce que le roi vous a dit de faire, autrement il vous en coûtera!"

N'osant critiquer les ordres du roi, les valets conduisirent la jument au palais. Ils la confièrent aux servantes du château et on astiqua la bête avec beaucoup de patience. On la coiffa. On la parfuma. On lui mit de beaux atours, une couronne à la crinière et des fleurs tout autour.

Pendant ce temps-là, le roi est accouru chez la reine pour se vanter de ses exploits:

"Félicite-moi, ma femme! Je suis le mari le plus fantastique. Je viens de trouver une jolie compagnie à notre garçon, et c'est une jeune fille magnifique!... Elle a seulement un drôle de nom, elle s'appelle Mlle Bourrique!

-Drôle de nom en effet! reprit la reine. Eh bien, moi, je me méfie! Je ne serai pas tranquille tant que je n'aurai pas vu cette fille!"

L'heure du banquet enfin sonna. Tous les invités furent annoncés avec grand éclat. Quand vint le tour du fils du roi, le maître de cérémonie hésita:

"Le fils du roi et sa monture!... euh... non! non!... et sa chevalière!...NON NON SA CAVALIERE!"

Et toute la salle, en apercevant la jument, s'esclaffe dans un rire bruyant.

La reine était tellement surprise par l'événement qu'elle se contenta de narguer le roi:

"C'est ce que tu appelles une fille magnifique? Eh bien, je me demande ce que tu veux dire, quand tu dis que je suis toujours belle? Voudrais-tu insinuer que je galope aussi vite qu'elle?...Et puis veux-tu que je te dise, moi je pense qu'il y a du Ti-Jean là-dedans!"

Marius Barbeau, Il était une fois, Montréal, Editions Héritage, Coll. "Pour lire avec toi", 1976, pp. 39-47.

E. RÉALISATION

a. QUI SUIS-JE?

Soit les notions suivantes:

1. durée 2. omission 3. dialogue 4. omission déterminée 5. types

Complète les énoncés ci-dessous en inscrivant sur chaque ligne la notion appropriée.

1. _____ est un épisode de la fiction (une ou plusieurs actions) que le narrateur ne raconte pas.

2. L'espace compris entre un début et une fin s'appelle _____.

3. L'épisode de la fiction non raconté par le narrateur peut être délimité ou mesuré exactement par le lecteur dans le cas d'un(e) _____.

4. La scène est aussi appelée _____.

5. L'omission déterminée et l'omission indéterminée sont des _____ d'omission.

b. IDENTIFICATION (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse)

6. Parmi les extraits suivants, tirés du récit Mlle Bourrique, lequel n'est pas une **omission?** (Les caractères gras servent seulement de mise en situation.)

a) "Bonjour, belle demoiselle! Ne seriez-vous pas une parente de Ti-Jean?" questionna le roi.

b) Peu après, le roi, qui cherchait une escorte à son nigaud de fils, vint à passer par là.

c) **...Je ne serai pas tranquille tant que je n'aurai pas vu cette fille!"** L'heure du banquet enfin sonna. Tous les invités furent annoncés avec grand éclat. Quand vint le tour du fils du roi, le maître de cérémonie hésita...

7. Ce passage du récit Mlle Bourrique:

- Oui, je suis la nièce de Ti-Jean... répondit Monique en rougissant.
- Et vous êtes en visite chez votre oncle? continua le roi.
- C'est cela, monsieur... ma mère me trouvant trop timide et désespérant que je fasse la connaissance d'un garçon m'a confiée à mon oncle Ti-Jean, pour qu'il me présente aux jeunes gens du canton."

a) est un résumé d'actions
b) est une scène
c) est une omission déterminée

8. Lequel de ces extraits, tirés du récit à l'étude, est une **omission déterminée?** (Les caractères gras servent seulement de mise en situation.)

a) **Pourtant, ce matin-là, ce n'était pas à propos de Ti-Jean que les deux époux royaux échangeaient des mots.**
(...)
- Comme vous voudrez, sire! Vos valets n'auront qu'à demander Mlle Bourrique!"

A la fin de l'après-midi, les valets se présentèrent pour venir prendre Mlle Bourrique. Quelle ne fut pas leur surprise, quand ils se trouvèrent en face d'une jument couleur brique.

b) **"Ha! ha! se dit Ti-Jean. Le fils du roi n'a pas de demoiselle pour la soirée et (...) Ha, ha, ha! je crois que cela me donne une idée!..."**
En arrivant chez lui, Ti-Jean appela Monique, l'une de ses filles. Elle était assise devant la maison, en train de brosser Mlle Bourrique...

c) **"Aussi, je pense que mon plan va très bien marcher..."**
Peu après, le roi, qui cherchait une escorte à son nigaud de fils, vint à passer par là. Il aperçut aussitôt la belle Monique, tout endimanchée...

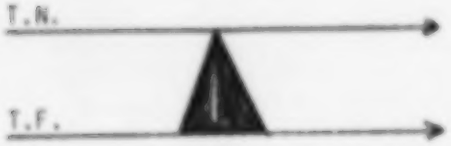
c. ASSOCIATION (Fais correspondre les **éléments** aux **énoncés** suivants. Un même élément ne **peut** revenir deux fois dans les réponses.)

ÉLÉMENTS: a) deux jours plus tard b) omission c) scène d) accélération maximale du récit e) peu après f) accélération minimale du récit g) Mlle Bourrique était une jument couleur brique.

ÉNONCÉS:

9. Dans le cas de cet effet de rythme, le récit progresse normalement. ( )

10. Indice d'omission déterminée. ( )

11. 

( )

12. Indice d'omission indéterminée. ( )

13. Lorsque le narrateur "laisse dans l'ombre" un épisode de la fiction, on assiste à un(e) ... ( )

4. ÉVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS													RÉSULTATS/13
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
	BONNES RÉPONSES													
	2	1	4	3	5	a	b	a	c	a	b	e	d	
	MAUVAISES RÉPONSES													
TOTAL DES RÉUSSITES														

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 13.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(4) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu des objectifs de la réalisation, du travail effectué lors des pistes et du fait qu'il s'agit de l'avant dernière réalisation de la durée (les élèves ont donc défini au préalable les notions de résumé d'actions et de pause, et identifié des manifestations de celles-ci dans un récit), le seuil de performance à atteindre est de 11/13.

D. ÉVALUATION

De 11 à 13	:	très satisfaisant
9 et 10	:	satisfaisant
8 et moins	:	insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

En équipes de trois ou quatre, les élèves s'auto-corrigent: à tour de rôle, chacun lit un énoncé que complètent les autres membres de l'équipe, ou encore une question à laquelle ces derniers répondent. Dans un cas comme dans l'autre, il est évident que l'on prend soin de légitimer les réponses que l'on donne. Dans chacune des équipes, un élève note les questions auxquelles les membres ont eu de la difficulté à répondre, de manière à permettre au maître d'effectuer, en dernier lieu, un retour sur ces questions.

6. RÉINVESTISSEMENT

Les élèves, toujours en équipes de trois ou quatre, découpent le récit Mlle Bourrique selon la durée, en marquant d'un trait la fin de chaque effet de rythme identifié. Par la suite, guidées par le maître qui possède le tableau ci-dessous, les équipes confrontent leurs découpages respectifs. La discussion est alors principalement orientée sur deux éléments, à savoir l'identification et la délimitation des effets de rythme effectuées par les élèves.

LA "DURÉE" DANS
LE RÉCIT
MALE DOMINIQUE

T.E.

T.R.

Enrichissement de Ti-Jean grâce à ses marchés avec le roi; haine de la reine vis-à-vis de Ti-Jean; rappels à son mari.

Réprimande de la reine contre son mari.

Dispute du couple au sujet du fils aîné.

Recherche d'une cavalière par le roi pour son fils; mocquerie de Ti-Jean.

Départ de Ti-Jean.

Retour de Ti-Jean chez lui.

Echange de Ti-Jean avec sa fille Monique.

Peu après,

Le roi remarque Monique et lui rend visite.

Invitation pour accompagner son fils au banquet.

Arrivée de Ti-Jean.

Permission accordée par Ti-Jean; arrangements pour la tenue de soirée.

A la fin de l'après-midi.

Surprise des valets

Ti-Jean incite les valets à exécuter les ordres du roi.

Conduite et préparation de la jument au palais; vantardise du roi.

Discours du roi et méfiance de la reine.

(Un temps s'écoule...)

Présentation des invités.

Hésitations du maître de cérémonie.

Eclatement de rires dans la salle; surprise de la reine.

Questionnement de la reine; Soupçons de Ti-Jean.

LÉGENDE

SCÈNE

RÉSUMÉ D'ACTIONS

PAUSE

OMISSION

δ = séquence
(une ou plusieurs actions)

ACTIVITÉ NO 13

0. AMORCE

Une famille se rend à Sept-Iles en avion, durant les vacances d'été, pour visiter des parents. Le pilote, le père, la mère et le fils prennent tous place dans un petit appareil ayant maintes fois été utilisé par les Forces armées Canadiennes.

2. PISTES

- A partir du tableau de production ci-dessous, contenant:

  - les actions (ou groupes d'actions) susceptibles de poursuivre la situation initiale du récit présentée en amorce;

  - les effets de rythme auxquels elles(ils) doivent donner lieu;

construis une courte fiction dans laquelle on retrouve ces éléments.

ACTIONS	EFFETS DE RYTHME
1. DÉPART DE ROUYN - description de l'avion - départ	pause résumé d'actions
2. UNE HEURE PLUS TARD...	omission
3. BRIS DE MOTEUR	scène
4. AIDE APPORTÉE AU PILOTE PAR LE PÈRE	résumé d'actions
5. ATTERRISSAGE À SEPT-ILES	

- Après la séance de production, chaque élève lit son récit au groupe-classe. Lorsqu'un récit ne répond pas aux exigences inscrites dans le tableau de production, on signale à son producteur les modifications qu'il devrait lui apporter. Dans un tel cas, il va sans dire qu'une séance de réécriture fait suite, de même qu'une seconde objectivation.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

La réalisation devrait permettre aux élèves de prendre conscience de l'importance de la durée dans un récit. De plus, comme ils sont dans l'obligation de produire des récits en les structurant selon les quatre effets de rythme que sont le résumé d'actions, la pause, l'omission et la scène, elle devrait leur permettre, du même coup, de se donner des définitions opérationnelles de ceux-ci.

B. OBJECTIF SPÉCIFIQUE

A partir d'un tableau de production comprenant sept actions, construire un récit en respectant les effets de rythme auxquels ces actions doivent donner lieu, de même que les durées (fiction et narration) de ces effets de rythme.

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Le maître et les élèves effectuent un bref retour sur les notions composant le second volet de la temporalité narrative: la durée.

(2) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(3) Durée approximative: 1 heure.

D. CONSIGNES DE TRAVAIL

(1) A partir du tableau de production ci-dessous:

ACTIONS	EFFETS DE RYTHME	DURÉES	
		FICTION	NARRATION
1. La famille Bédard se prépare pour une partie de sucre...	résumé d'actions	une semaine	cinq lignes
2. ... lorsque, un bon matin, le père reçoit un appel d'un vieil ami, le baron de Noranda.	scène	un matin, quelques minutes	quatre lignes
3. Portrait physique et moral du baron de Noranda.	pause		quatre lignes
4. Au téléphone, le baron raconte son passé au père Bédard.	résumé d'actions	dix ans	cinq lignes
5. Le père annonce à sa femme le retour du baron parmi eux.	scène	quelques minutes	trois lignes
6. Quelques jours s'écoulent...	omission	quelques jours	quelques mots
7. Arrivée du baron à Noranda chez les Bédard. Fête grandiose.	résumé d'actions	une soirée, plusieurs heures	cinq lignes

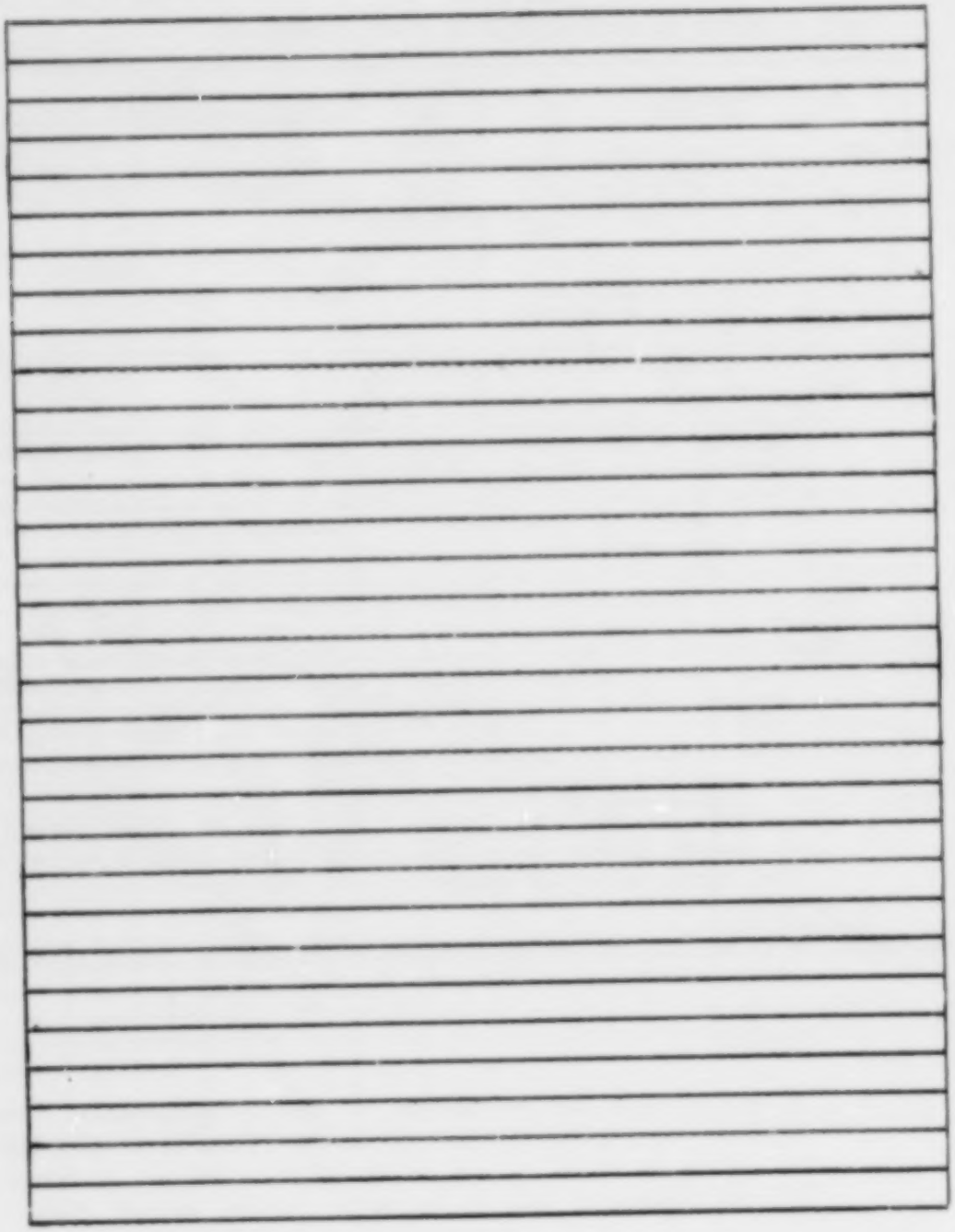
construis un récit qui respecte les effets de rythme auxquels ces actions doivent donner lieu et les durées (fiction et narration) de ces effets de rythme.

(2) De plus, les indices de la durée de la fiction inclus dans le tableau doivent apparaître dans ton récit.

Remarque:

Il est à noter que le tableau se lit horizontalement. Par exemple: la première action (La famille Bédard se prépare pour une partie de sucre...) est un **résumé d'actions** qui se déroule en **une semaine** et que le narrateur raconte en **cinq lignes**.

E. RÉALISATION



3. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

LES POINTS D'ANCRAGE / NOMS DES ÉLÈVES	ACTIONS							EFFETS DE RYTHME							DURÉES														RÉSULTATS /28
															FICTION							NARRATION							
	1	2	3	4	5	6	7	résumé d'actions	scène	pause	résumé d'actions	scène	omission	résumé d'actions	1 semaine	± 1 minute		10 ans	± 1 minute	± 1 jour	± 1 heure, soir	5 lignes	4	4	5	3	± 1 mot	5 lignes	
TOTAL DES RÉUSSITES																													

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 28. Pour chaque action, il est possible d'obtenir quatre points, soit: 1 point pour la présence de l'action dans le récit de l'élève; 1 point si elle donne lieu à l'effet de rythme qui lui correspond; 1 point si sa durée dans la fiction est respectée; 1 point si sa durée dans la narration est respectée.

(2) Le maître inscrit les résultats obtenus par les élèves dans les carreaux.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du cheminement effectué jusqu'ici par les élèves en ce qui a trait à la durée, du travail effectué lors des pistes et de l'objectif visé, le seuil de performance à atteindre est de 21/28.

D. ÉVALUATION

De 21 à 28 : très satisfaisant
De 17 à 20 : satisfaisant
16 et moins: insatisfaisant

4. OBJECTIVATION

Le maître distribue les productions corrigées à ses élèves et effectue un retour sur les difficultés majeures qu'ils ont rencontrées en cours de production. Ensuite, il suggère aux élèves de réécrire leurs récits en leur apportant les corrections qui s'imposent.

5. RÉINVESTISSEMENT

Le maître distribue à chacun des élèves un exemplaire d'un récit qui se prête bien à la réalisation suivante: découpage du récit en actions; détermination des effets de rythme de ces actions; relevé de

leurs indices de durée (narration et fiction); mise en tableau de ces éléments (On prend pour exemple le tableau de production et la réalisation que l'on vient d'effectuer.). Chaque élève bénéficie d'un certain temps pour se familiariser avec le texte et pour franchir les quatre étapes précédemment décrites.

Ce travail effectué, le maître propose aux élèves de se regrouper en équipes de trois ou quatre et de comparer les tableaux produits, afin de s'entendre sur la présentation d'un seul tableau, qu'un représentant ira reproduire sur du papier grand format, installé à la vue de l'ensemble du groupe. Une période de discussion et de commentaires sur les tableaux affichés est prévue. A la toute fin, le groupe entier doit parvenir à construire un seul tableau qui rend vraiment compte du récit à l'étude.

ANNEXE

Liste d'indices de **DUREE**

1. Notre petit ami aperçut **soudain** une girafe qui mangeait des feuilles.
2. Où allons-nous dormir **pendant la saison froide?**
3. Que vais-je devenir ici, toute seule, **durant l'hiver?**
4. Veux-tu m'abriter **jusqu'au printemps** dans tes branches?
5. L'étoile s'arrêtera **au bout de quelques heures.**
6. Notre petit ami fut sage **tout le jour.**
7. Le cheval galope **pendant très longtemps.**
8. Puis **les années s'écoulèrent.**
9. **Sans tarder,** Pipo sonna l'alarme.
10. J'ai faim car je chasse **depuis le matin.**
11. **Du mois d'octobre au mois d'avril,** les hommes vivaient au milieu des bois.
12. **Et, en moins de temps qu'il ne faut pour le dire,** l'Indien apparut.
13. Ses fruits étaient **encore** dans une grotte de la forêt.
14. Le chien entra **précipitamment** dans la maison en jappant.
15. Il monta l'escalier **en coup de vent.**
16. Je vous avais défendu de partir **pendant mon absence.**
17. L'émission va commencer **dans quelques instants.**
18. Cette voix humaine lui était prêtée **momentanément.**
19. Ces deux techniques de vol demandent une **longue** pratique.
20. Le petit Indien réfléchit **longuement** à cette proposition.
21. Il restait **beaucoup de lunes** avant la nouvelle récolte.
22. **En un clin d'oeil,** la table du banquet se change en fumée.

23. Ils s'étaient bien entendus **du temps qu'ils étaient pauvres.**

24. **Trois secondes après,** seules des marques de pas peuvent servir d'indices.

25. Il mettra **un bon moment** à digérer cette truite.

26. Il explique **rapidement** pourquoi le monsieur ne veut pas vendre ses ballons.

27. Je mettrai **des jours et des jours** à rejoindre mon village.

28. **Plusieurs semaines** passèrent avant qu'il ne redonne signe de vie.

29. Sous l'effet de la foudre, le mauvais génie disparut **instantanément.**

EDUQ 84701180

EDUQ 84701180

TEMPS ET RECIT AU DEUXIEME CYCLE DU PRIMAIRE

(CAHIER DE L'ÉLÈVE)

LA FRÉQUENCE

Centre d'études universitaires d'Abitibi - Témiscamingue
Septembre 1983

P.P.M.F./Rouyn
42, rue Mgr. Rhéaume est
Case postale 700
Rouyn, Québec.
J9X 3J5
Tél: (819) 762-0971

Maquette de la couverture: Rock Lamothe

Tous droits réservés
Septembre 1983

TABLE DES MATIÈRES

		PAGE
BLOC IV:	LA FRÉQUENCE	1
	ACTIVITÉ NO 14	3
	ACTIVITÉ NO 15	23
	ACTIVITÉ NO 16	39
	ACTIVITÉ NO 17	49
	ACTIVITÉ NO 18	67
ANNEXE		77
ACTIVITÉ SYNTHÈSE		81
EXAMEN FINAL		107

BLOC IV: LA FRÉQUENCE

ACTIVITÉ NO 14

0. APPAREIL THÉORIQUE: LA FRÉQUENCE DE LA FICTION ET LA FRÉQUENCE DE LA NARRATION

A. RAPPEL

Nous venons de terminer l'étude du second volet de la temporalité narrative: la **durée**. Au départ, nous avons défini la notion **même** de **durée** comme un espace de temps s'écoulant entre un début et une fin. Dans la perspective du récit, nous avons ensuite précisé cette notion selon le double point de vue de la fiction et de la narration. C'est ainsi que nous avons distingué la **durée de la fiction** (espace de temps que prennent les actions pour se dérouler) de **la durée de la narration** (longueur de texte nécessaire au narrateur pour raconter les actions de la fiction). Enfin ces deux durées mises en relation, nous avons pu dégager quatre effets de rythme, selon que le récit progressait normalement, dans le cas d'une **scène**, accélérait au plus haut point, dans le cas d'une **omission**, ralentissait au plus haut point, dans le cas d'une **pause**, et accélérait normalement, dans le cas d'un **résumé d'actions**.

Aujourd'hui, nous commençons l'étude de la fréquence, troisième et dernier volet de la temporalité narrative. A l'instar de l'ordre et de la durée, nous l'aborderons au double point de vue de la fiction et de la narration.

B. DÉFINITION DE LA FRÉQUENCE

Mais auparavant, définissons la notion de **fréquence**. Il s'agit essentiellement du nombre de fois qu'une ou plusieurs actions est(sont) racontée(s) dans la narration et se passe(nt) dans la fiction. S'établit alors dans le récit un certain nombre de relations de répétition entre la fiction et la narration:

a) le narrateur raconte **une fois** une action qui s'est passée une **fois** dans la fiction;

b) le narrateur raconte **plusieurs fois** une action qui s'est passée **plusieurs fois** dans la fiction;

c) le narrateur raconte **plusieurs fois** une action qui s'est passée **une fois** dans la fiction;

d) le narrateur raconte **une fois** une action qui s'est passée **plusieurs fois** dans la fiction.

On verra plus loin le détail de chaque relation.

C. LA FRÉQUENCE DE LA FICTION

Il faut entendre par **fréquence de la fiction** le nombre de fois (une ou plusieurs) qu'une action se passe dans la fiction. Par exemple, dans le passage suivant:

> **Un bon jour**, Jacques décida de faire du porte à porte. Le beau temps lui faciliterait sans doute son travail. Il allait et venait, ça et là, de rue en rue avec le même sourire du matin.
>
> Non encore tout à fait satisfait, il **recommença son opération le lendemain matin.**
> C'est ainsi que...

l'action de Jacques se passe deux fois, soit "un bon jour" et "le lendemain matin".

D. LA FRÉQUENCE DE LA NARRATION

Quant à la **fréquence de la narration,** elle concerne le nombre de fois (une ou plusieurs) qu'une action est racontée par le narrateur. Dans l'exemple ci-dessus, l'action de Jacques est racontée deux fois par le narrateur. Dans cet autre exemple:

> "Un jour, Pou part **comme d'habitude** avec ses grapins et sa lancette, pour faire une bonne journée d'ouvrage, dans les bosquets des alentours."*

l'action de Pou est racontée une seule fois par le narrateur mais elle se passe, vu l'indice "comme d'habitude", plusieurs fois dans la fiction.

E. MISE EN RELATION

C'est sur ces deux types de fréquence que le lecteur de récits doit porter son attention. Son travail consiste précisément à les mettre en relation de manière à voir quel est le traitement que le narrateur accorde aux actions qu'il raconte. Dans le premier exemple ci-dessus, le narrateur choisit de raconter **deux fois** l'action de Jacques tandis que celui du deuxième exemple raconte **une fois** l'action de Pou qui s'est passée **plusieurs fois** dans la fiction.

---

* Tiré de Charlotte Guérette, Le conte québécois, Montréal, Editions Ville-Marie, 1980, p. 167. C'est nous qui soulignons.

1. AMORCE

Si l'on prend pour exemple le récit d'une partie de hockey, dans lequel:

la fiction = le déroulement de la partie en tant que telle;

la narration= la description qu'en fait le commentateur à la télé ou à la radio;

comment peut-on définir, à ce moment-là, la fréquence de la fiction et la fréquence de la narration?

2. PISTES

- Quelles sont les actions réalisées par les joueurs lors d'une partie de hockey? (Complète le tableau ci-dessous en inscrivant, selon la position du joueur, les actions qu'il effectue généralement.)

POSITIONS	GARDIEN	DÉFENSEUR	CENTRE	AILIER
ACTIONS				

- La plupart du temps, est-ce que le commentateur raconte ces actions autant de fois que celles-ci se déroulent? Pourquoi?

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

La réalisation devrait permettre aux élèves de définir les notions de fréquence, fréquence de la fiction et fréquence de la narration, et de réfléchir sur le sens dont ils les investissent. Egalement, en répondant à des questions d'ordre pratique, les élèves devraient être en mesure d'identifier dans un récit différents indices de fréquence.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les notions de fréquence, fréquence de la fiction et fréquence de la narration

(2) Identifier des indices de fréquence (fiction et narration) dans le récit L'ours et le renard

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture individuelle du récit L'ours et le renard en portant une attention particulière aux indices de temps.

(2) Lors de la séance de travail, une dernière lecture est effectuée par l'enseignant, le maître ou l'élève. Chacun essaie de faire ressortir les indices de temps qu'il a identifiés lors de la première lecture.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

L'OURS ET LE RENARD

Une fois, il est bon de vous dire qu'il était un ours et un petit renard.

Le renard, un matin d'hiver, s'arrêta devant la hutte de l'ours et, assis sur un banc de neige, se mit à hurler. Hurle et hurle le petit renard.

L'ours, sortant la tête de sa hutte, demanda:

- Mon petit ami, qu'as-tu donc à tant hurler?

- Ah, que j'ai des ennuis!

- Quels ennuis?

- On m'appelle pour être compère. Mais ça m'ennuie d'y aller.

- Mon cher, vas-y donc! On t'y donnera à manger: tu te rempliras la panse. Si on m'appelait, moi, je serais heureux d'accepter, au lieu de me lécher la patte, tout l'hiver.

- Voilà un bon conseil, dit le renard, en partant.

Mais il ne fit qu'un demi-tour et entra, sans bruit, dans la dépense de l'ours, où il y avait une tinette de beurre. Mangea du beurre à son soûl, le petit renard, puis, lorsqu'il eut fini de manger, il s'assit sur le banc de neige et recommença à hurler. L'ours, sortant la tête de sa hutte, demanda:

- Comment l'appelles-tu, ton filleul?

- Je l'ai appelé Commencé.

- C'est un beau nom, mon petit renard. S'il est bien, Commencé, il a encore loin à courir.

- L'ours, vous avez raison.

Le lendemain matin, le renard vint encore s'asseoir sur le banc de neige, devant la hutte de l'ours, et il se mit à hurler. Hurle, le petit renard, hurle et hurle.

L'ours, se réveillant, sortit la tête de sa hutte et demanda:

- Qu'as-tu donc, mon petit ami, à tant hurler?

- Ne m'en parlez pas! J'ai bien trop d'ennuis. On m'appelle encore pour être compère, et je ne veux pas y aller.

Vas-y donc! On te soigne si bien lorsque tu es compère. Tu reviens la panse tout arrondie.

Le renard repartit aussitôt et, faisant un demi-tour, s'en alla droit à la dépense de l'ours et mangea du beurre à son soûl. Il n'en restait plus, à la fin, que la moitié de la tinette.

Assis sur le banc de neige, il recommença ses hurlements. L'ours, sortant la tête demanda:

- Comment l'as-tu nommé, cette fois, ton filleul?

- Je l'ai nommé Moitié.

- Moitié! C'est un beau nom, mon petit renard. Avec un nom comme celui-là, il en a encore beaucoup à courir.

- L'ours, il n'en a pas tant que l'autre, qui s'appelait Commencé!

Le lendemain, le renard se reprit de plus belle à hurler sur le banc de neige, hurle et hurle. L'ours, se réveillant, sortit le museau de sa hutte et demanda:

- Mon petit ami, pourquoi tant hurler?

- On ne cesse de m'appeler pour être compère. Moi, je ne veux plus y aller.

- Tu ne devrais pas te faire tant prier. Lorsque tu es compère, tu reviens toujours soûl. Si on m'invitait, moi, au lieu de toujours me lécher la patte, je ne me ferais pas longtemps tirer l'oreille.

Le renard fit un demi-tour et, rendu dans la dépense de l'ours, mangea le beurre jusqu'au fond de la tinette.

De retour, assis sur le banc de neige, devant la hutte de l'ours, il hurla une dernière fois.

L'ours sortit encore le museau et demanda:

- Comment l'as-tu appelé, ton filleul?

- Je l'ai appelé Fond-léché.

- Ah, quel beau non, mon petit renard! répondit l'ours. C'est toujours au fond qu'on lèche le meilleur. Je voudrais bien qu'on m'appelât, moi aussi, pour être compère. J 'aimerais le changement, moi qui passe l'hiver à me lécher la patte.

Lorsque, au printemps, l'ours alla à la dépense, chercher sa tinette de beurre, il fut désappointé de la trouver vide et le fond bien léché. Se rendant chez le renard, il lui dit:

- Mon petit ami, je crois bien que tu m'as joué un tour, lorsque, cet hiver, tu étais appelé en compérage. Tes filleuls s'appelaient Commencé, Moitié et Fond-léché. C'est maintenant à mon tour d'être compère. Je vais tout de suite te commencer.

- Ah mon bon ours, ne me dévore pas pendant que tu es si fâché. Moi, je souriais, lorsque j'ai commencé. Fatigué du voyage comme tu l'es, tu devrais te coucher à côté de moi et, à ton réveil, demain matin, on finirait bien par trouver qui a mangé ton beurre.

L'ours finit par consentir. (...) Pendant qu'il dormait, le renard lui mit, au derrière, du beurre frais du printemps, que, pendant la nuit, il avait volé ailleurs.

Au réveil, l'ours se sentit tout beurré, au derrière. Bien humilié, il se dit:

- Que je suis bête! J'ai dû moi-même manger mon beurre pendant que, l'hiver, j'étais engourdi.

Le renard, pendant sa course, se retourna, avant de disparaître, et dit à l'ours:

- Tu n'es pas bien fin, prends-en ma parole! Maintenant, lèche-toi la patte!

Depuis ce temps, le petit renard est bien plus fin que l'ours, et l'ours, pendant l'hiver, continue de se lécher la patte.

Extrait de: Charlotte Guérette, Le conte québécois, Montréal, Editions Ville-Marie, 1980, pp. 174-176.

E. RÉALISATION

a. QUI DIT VRAI? (Encercle la bonne réponse)

	JACQUES OU LOUISE
1. **JACQUES:** "Une action, dans le récit, est toujours racontée une seule fois et rien qu'une."	
LOUISE: Je m'excuse Jacques, mais une action peut être racontée plus d'une fois dans un récit."	J L
2. **JACQUES:** "Il existe deux types de fréquence dans le récit. la fréquence de la fiction et la fréquence de la narration."	
LOUISE: "T'apprendras, mon cher ami, que la fréquence de l'histoire et la fréquence de la fiction sont les deux types de fréquence dans le récit."	J L
3. **JACQUES:** "La fréquence de la narration, c'est le nombre de fois qu'une action est racontée par le narrateur."	
LOUISE: "Pourquoi es-tu si obstiné, Jacques! Tu sais bien que la fréquence de la narration, c'est le nombre de fois qu'une action se passe dans l'histoire."	J L
4. **JACQUES:** "Tu te crois bien bonne, mais écoute ceci: dans l'exemple suivant: "Tous les jours, Luc	

fait sa marche de santé.", quel est l'indice de fréquence de la fiction? Tu l'sais pas? C'est "marche de santé", voyons!"

LOUISE:
"Pauvre petit garçon! l'indice de fréquence de la fiction n'est pas "marche de santé" mais bien "tous les jours."

J L

5. **JACQUES:**
"Un dernier petit commentaire, veux-tu! La notion de fréquence implique qu'une action se répète soit dans la narration, soit dans la fiction, soit encore dans la narration et dans la fiction."

J L

LOUISE:
"Quelle sottise! Une action ne peut se répéter que dans la fiction."

b. <u>CHOIX MULTIPLES</u> (Encercle la bonne réponse)

6. Dans l'extrait suivant:

(page 1) "Le renard, un matin d'hiver, s'arrêta devant la hutte de l'ours et, assis sur un banc de neige, se mit à hurler. Hurle et hurle le petit renard. L'ours, sortant la tête de sa hutte, demanda: (...)

(page 2) Le lendemain matin, le renard vint encore s'asseoir sur le banc de neige, devant la hutte de l'ours, et il se mit à hurler. Hurle, le petit renard, hurle et hurle."

a) le narrateur raconte **deux fois** l'action du renard qui se passe **deux fois** dans la fiction.

b) le narrateur raconte **une fois** l'action du renard qui se passe **une fois** dans la fiction.

c) le narrateur raconte **deux fois** l'action du renard qui se passe **une fois** dans la fiction.

7. Dans l'énoncé ci-dessous:

> "Le renard, **comme d'habitude,** hurla devant la hutte de l'ours."

l'expression "comme d'habitude" est un indice:

a) de durée

b) de fréquence de la narration

c) de fréquence de la fiction

8. Parmi les énoncés suivants, lequel indique que plusieurs actions se sont déroulées dans la fiction?

a) Au réveil, l'ours se sentit tout beurré, au derrière.

b) De retour, assis sur le banc, devant la hutte de l'ours, le renard hurla une dernière fois.

c) Depuis ce temps, le petit renard est bien plus fin que l'ours, et l'ours, pendant l'hiver, continue de se lécher la patte.

c. <u>QUI SUIS-JE?</u>

Voici deux listes d'indices de temps:

I	II
un matin	comme à chaque matin
tous les jours	plusieurs fois
un jour	pendant des mois

9. Dans la colonne I, un indice n'appartient pas "à la même famille" que les autres. Lequel?

_____

10. A quel type de **fréquence** correspondent les indices de la colonne II?

_____

4. ÉVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS										RÉSULTATS /10
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
	BONNES RÉPONSES										
	L	J	J	L	J	a	c	b	Tous les jours	fiction	
	MAUVAISES RÉPONSES										
TOTAL DES RÉUSSITES											

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 10.

(2) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(3) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(4) ⊠ = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du cheminement effectué par les élèves avant qu'ils en arrivent à la fréquence et du fait que les notions inhérentes à la réalisation précédente sont des notions "de base" qui, bien comprises, assurent la suite de l'étude de la fréquence, le seuil de performance que devrait atteindre l'élève est de 8/10.

D. ÉVALUATION

De 8 à 10 : très satisfaisant
6 et 7 : satisfaisant
5 et moins: insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

Le maître lit les questions de la réalisation et demande aux élèves, qu'ils aient bien ou mal répondu, de légitimer leurs réponses. En questionnant les élèves ayant inscrit de mauvaises réponses, il essaie par la suite de découvrir les facteurs d'incompréhension.

6. RÉINVESTISSEMENT

Les élèves pourraient poursuivre la réalisation précédente de la façon suivante: une équipe, avec l'aide du maître, construit un dialogue portant sur les notions de fréquence, fréquence de la fiction et fréquence de la narration, et le reproduit devant la classe; les autres élèves écoutent la scène en notant leurs réponses, commentaires, etc. Une discussion s'ensuit, dirigée par le maître. En outre, celui-ci peut utiliser le tableau ci-dessous pour introduire les élèves à la notion de récit équilibré, en effectuant un retour sur le récit L'ours et le renard.

LA "FRUGIVORIE" DANS LE RECIT L'OURS ET LE RENARD

ACTIVITÉ NO 15

0. APPAREIL THÉORIQUE: LE RÉCIT ÉQUILIBRÉ

A. RAPPEL

Lors de l'activité no 14, nous avons défini les notions de **fréquence, fréquence de la fiction** et **fréquence de la narration.** Nous avons donc pu constater que la fréquence du récit varie selon deux quantités: d'une part, le nombre de fois qu'une action* se déroule dans la fiction (fréquence de la fiction) et, d'autre part, le nombre de fois que cette même action est racontée par le narrateur (fréquence de la narration). Puis, compte tenu de cela, nous avons vu également que pouvaient s'établir dans le récit quatre types de relations de répétition entre la fiction et la narration. Aujourd'hui, en définissant le récit équilibré, nous abordons deux de ces quatre types de relations.

B. LE RÉCIT ÉQUILIBRÉ

Nous sommes en présence d'un **récit équilibré** lorsque le narrateur raconte les actions de la fiction autant de fois que celles-ci se sont déroulées. Ce qui veut dire, en outre, que l'on peut rencontrer deux sortes de récits équilibrés.

a) le récit équilibré simple

Le **récit équilibré simple** advient lorsque le narrateur raconte une fois une action* qui s'est passée une fois dans la fiction comme dans l'exemple qui suit:

> C'était la première fois qu'il
> visitait New-York.

---

* Ou plusieurs.

où l'indice "la première fois" prouve que l'action (visiter New-York), racontée une seule fois dans l'énoncé, ne s'est aussi déroulée qu'une seule fois dans la fiction.

b) le récit équilibré multiple

Le **récit équilibré multiple** advient lorsque le narrateur raconte plusieurs fois une action qui s'est passée plusieurs fois dans la fiction, comme dans cet autre exemple:

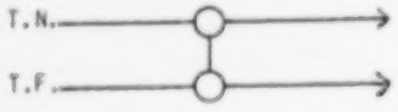
> La Ferrari numéro 12 négocie le premier virage à vive allure.
> (...)
>
> Le bolide rouge amorce le dernier tour de piste en s'engageant à fond de train dans le premier virage.

où de multiples indices prouvent que l'action (négocier le premier virage), racontée plusieurs fois, s'est aussi déroulée plusieurs fois dans la fiction.

C. SCHÉMA BI-AXIAL

Enfin, les deux sortes de récits équilibrés que nous venons de définir ne peuvent être représentés que par des schémas bi-axial différents.

C'est donc dire que si ○ =une fois et ● =plusieurs fois, le schéma ci-dessous représente alors le récit équilibré simple:



et cet autre schéma, le récit équilibré multiple:

1. AMORCE

La classe est divisée en équipes de deux élèves. Tour à tour, chaque équipe présente une courte scène qu'elle a construite:

- Un élève accomplit diverses actions que son compagnon relate (simultanément);
- parmi les actions accomplies, une doit l'être qu'une seule fois, une autre plusieurs fois;
- l'élève-commentateur doit raconter les actions accomplies par son compagnon autant de fois que celui-ci les réalise.

2. PISTES

En effectuant un retour sur l'amorce précédente, le maître amène les élèves à se questionner principalement sur la fréquence privilégiée dans chaque scène, les infractions commises par les élèves, etc. Diverses questions peuvent être posées, par exemple:

- Est-ce que, dans la plupart des scènes, le commentateur a réussi à raconter les actions accomplies par son compagnon autant de fois que celui-ci les a réalisées?
- Le plus souvent, de quel type de récit équilibré s'agissait-il?
- Le récit équilibré simple se prête-t-il mieux aux commentaires que le récit équilibré multiple?

A posteriori, les élèves pourront donc constater que, dans chaque scène, était privilégiée l'une ou l'autre des relations de fréquence propres au récit équilibré.

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Dans un premier temps, la réalisation devrait permettre aux élèves de manifester leur compréhension de la notion de récit équilibré, en répondant à des questions d'ordre théorique. Puis, dans un deuxième temps, ceux-ci sont amenés à actualiser cette compréhension en déterminant de quel type de récit équilibré relèvent certaines actions d'un récit donné.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir la notion de récit équilibré

(2) Considérant deux actions du récit La légende de Gaspard, déterminer de quels types de récits équilibrés (simple ou multiple) il s'agit

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture individuelle du récit La légende de Gaspard.

(2) Lors de la séance de travail, une dernière lecture est effectuée par le maître ou l'élève. Elle peut être individuelle ou collective.

(3) Bref rappel des indices de fréquence (voir annexe I)

(4) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(5) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

LA LÉGENDE DE GASPARD

En haut d'une montagne vivait dans une caverne un géant du nom de Gaspard. Une fois par jour, il descendait dans la vallée et les gens s'affolaient de ses moindres mouvements. Ils désertaient les rues, fermaient boutique, se cachaient dans leurs maisons. Les hommes tremblaient de frayeur, les femmes égrenaient leur chapelet et les enfants allaient piteusement se cacher.

Ce n'était pas sans raison que l'on craignait ses moindres éternuements et ses moindres sautes d'humeur. En trois ou quatre pas, il faisait sa tournée quotidienne du village et sa haute taille, plus haute que le clocher, faisait frémir de peur.

Les cloches du village restaient silencieuses car Gaspard se réservait à lui seul le plaisir de les faire sonner. Du bout des doigts, il produisait des sons amusants et son rire alors secouait les maisons. À la porte du village, il ramassait la nourriture que l'on avait pris l'habitude de lui laisser pour prévenir sa colère. Sans remords aucun, il remontait à sa caverne; là, il se gorgeait de bon vin et de fromage, de pain frais et de fruits succulents.

Les villageois vivaient humiliés sous le fardeau de sa présence et se pliaient au moindre de ses caprices. Leur peur nourrissait sa faim; leur lâcheté étanchait sa soif; leur manque de volonté lui accordait son pouvoir.

Un jour, Josette raconta à sa mère qu'une chose étrange s'était passée pendant qu'elle faisait une ballade avec sa poupée. Elle avait oublié de se cacher à la venue du géant. Gaspard l'avait vue sourire et avait, selon l'enfant, réagi drôlement; une grimace avait tordu son visage.

- Il était tellement laid! J'ai eu tellement peur! confia Josette à sa mère. Je me suis sauvée à temps. Mais, Maman, on aurait dit qu'il était incapable de m'attraper.

Les amoureux qui déploraient de ne pouvoir se marier tant que serait présente la menace du géant rapportent à leur tour une expérience semblable. Norbert et Catherine confient que le jour de la Saint-Valentin, aux portes du village, l'ogre les avait surpris à s'embrasser. Était-ce le bonheur qu'il avait vu exprimé sur leurs visages qui l'avait irrité?

Il les avait fixés d'un regard malveillant et s'était soudain saisi la tête de ses deux mains énormes comme s'il avait été affligé d'une douleur inexplicable.

Pareillement, les frères Bordeleau avaient voulu oublier au cabaret le servage qu'ils vivaient tous. Un verre avait suivi l'autre puis, tard dans la soirée, ils s'en étaient retournés à la maison en ricanant, en chantant et en se tenant par le cou en toute fraternité. Gaspard qui, de loin, les avait épiés s'était senti mal à les voir heureux. Il avait chancelé et les deux frères avaient eu peur qu'il ne s'évanouisse et qu'il n'écrase tout le village de son long corps.

Dans les jours qui suivirent, d'autres scènes démasquent le secret de Gaspard: le sourire d'une mère pour son enfant, la fierté dans les yeux d'un père pour son fils, la paix de deux vieillards se serrant affectueusement les mains... On se donne le mot. Le bruit de la nouvelle court dans les rues: la vue du bonheur dérange le géant! D'un commun accord, on retrouve le courage d'affronter l'ennemi.

Le lendemain, dès l'aube, Gaspard entend les cloches qui s'étaient mises à chanter sans son consentement. Il hurle de rage parce qu'on ose lui désobéir et, fort en colère, il descend de la montage. Aux portes du village révolté, il n'y a absolument rien pour lui. On lui a audacieusement coupé les vivres. Pis encore, on a ouvert les portes des maisons et des boutiques. Un air de fête anime le village entier.

C'est aujourd'hui qu'on marie Catherine à Norbert et petits et grands boivent à la santé des nouveaux mariés. Les frères Bordeleau trinquent à la santé de tout le monde. On applaudit. On chante. Les enfants jouent et dansent.

Gaspard, d'un geste furieux, veut renverser le clocher mais il ne le peut pas. Il a perdu son pouvoir. Le bonheur des villageois lui cause tant de douleur qu'il a peine à regagner le refuge de sa caverne. Jour et nuit, le carillon du village chante la force et le courage des villageois.

Seul dans son asile, Gaspard devient de plus en plus faible. Chaque son de joie et de réjouissance éclate dans sa tête comme les coups de marteau du forgeron sur l'enclume. Pendant des semaines, il ne donne aucun signe de vie. Sa stature diminue à vue d'oeil. Seul l'écho de ses gémissements atteint le village en fête.

Un jour ses plaintes cessent; les villageois ne peuvent supporter son silence. À la tombée de la nuit, s'éclairant de flambeaux, ils gravissent la montagne jusqu'à la caverne. Quel spectacle! Gaspard, revenu à une taille normale, gît sur son grabat, à moitié mort, son corps perdu dans les plis de ses vêtements.

Les villageois ont pitié de lui. Sous le couvert de la nuit, ils ramènent au village son corps inanimé mais, avant de retourner dans la vallée, ils bouchent l'entrée de la caverne pour toujours. Gaspard délire. La fièvre le fait pleurer. Il gémit qu'il est seul au monde, que personne ne l'aime, qu'il regrette enfin toutes ses méchancetés passées.

Pendant de longs jours, les villageois le soignent et veillent sur lui comme sur un des leurs. Gaspard parvient à s'en sortir.

Un bon matin, la fièvre le quitte et il recouvre la santé. À son réveil, il a oublié la montagne et son passé. Il a oublié qu'il avait été un méchant géant.

Maintenant, dans la vallée, tout le monde est heureux. Gaspard vit dans le petit village apaisé. C'est lui qui fait chanter les cloches aux jours de fête; c'est lui le carillonneur.

Jocelyne Villeneuve, Contes des quatre saisons, Montréal, Editions Héritage, 1978, pp. 19-27.

E. RÉALISATION

a. DÉFINITION (Complète les énoncés suivants)

1. Il y a récit équilibré simple lorsque le narrateur raconte _____ fois une action qui s'est déroulée _____ fois.

2. Lorsque le narrateur raconte les actions de la fiction autant de fois que celles-ci se sont déroulées, on dit qu'il s'agit d'un récit _____.

3. Il y a récit équilibré multiple lorsque le narrateur...

_____

_____

b. VRAI OU FAUX (Encercle la bonne réponse)

4. Dans un récit équilibré, deux quantités sont égales: soit le nombre de fois qu'une action se déroule dans la fiction et le nombre de fois que cette même action est racontée par le narrateur. V F

5. On dit "récit équilibré simple" ou "récit équilibré multiple", dépendamment du nombre de fois qu'est racontée l'action, et du nombre de fois qu'elle s'est déroulée. V F

6. Lors d'une partie de hockey, plusieurs actions se déroulent et sont racontées plusieurs fois. C'est pourquoi la description d'une partie de hockey peut être considérée comme un récit équilibré simple. V F

c. CHOIX SIMPLES (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse)

Soit l'action suivante, tirée du récit La légende de Gaspard:

Gaspard qui, de loin, avait
épié les frères Bordeleau
s'était senti mal à les voir heureux.

7. Cette action (La vue du bonheur dérange le géant.) se déroule:

   a) une fois dans le récit.
   b) plusieurs fois dans le récit.

8. Cette même action y est racontée:

   a) une fois.
   b) plusieurs fois.

9. On peut donc dire, si l'on se réfère à cette action, que La légende de Gaspard est parfois un:

   a) récit équilibré multiple.
   b) récit équilibré simple.

10. Lorsque le narrateur de La légende de Gaspard dit:

Un bon matin, la fièvre le quitte
et il recouvre la santé. À son réveil,
il a oublié qu'il avait été un méchant géant.

il raconte:

   a) une fois ce qui s'est passé une fois.
   b) plusieurs fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS										RÉSULTATS S/10
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
	BONNES RÉPONSES										
	1,1	Eq.	x narration pour x fiction, x ≠ 1	V	V	F	b	b	a	a	
	MAUVAISES RÉPONSES										
TOTAL DES RÉUSSITES											

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 10

(2) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(3) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(4) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du nombre de questions théoriques de la réalisation (6/10) et de la difficulté des questions d'ordre pratique, le seuil de performance que devrait atteindre l'élève est de 7/10.

D. ÉVALUATION

De 7 à 10 : très satisfaisant
6 : satisfaisant
5 et moins: insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

Un élève lit les questions théoriques de la réalisation tandis que les autres élèves y répondent. Le maître veille à ce que les réponses soient légitimées. Pour ce qui est des questions d'ordre pratique (nos 7 à 10), cette légitimation se fera plus aisément en recourant au récit La légende de Gaspard.

6. RÉINVESTISSEMENT

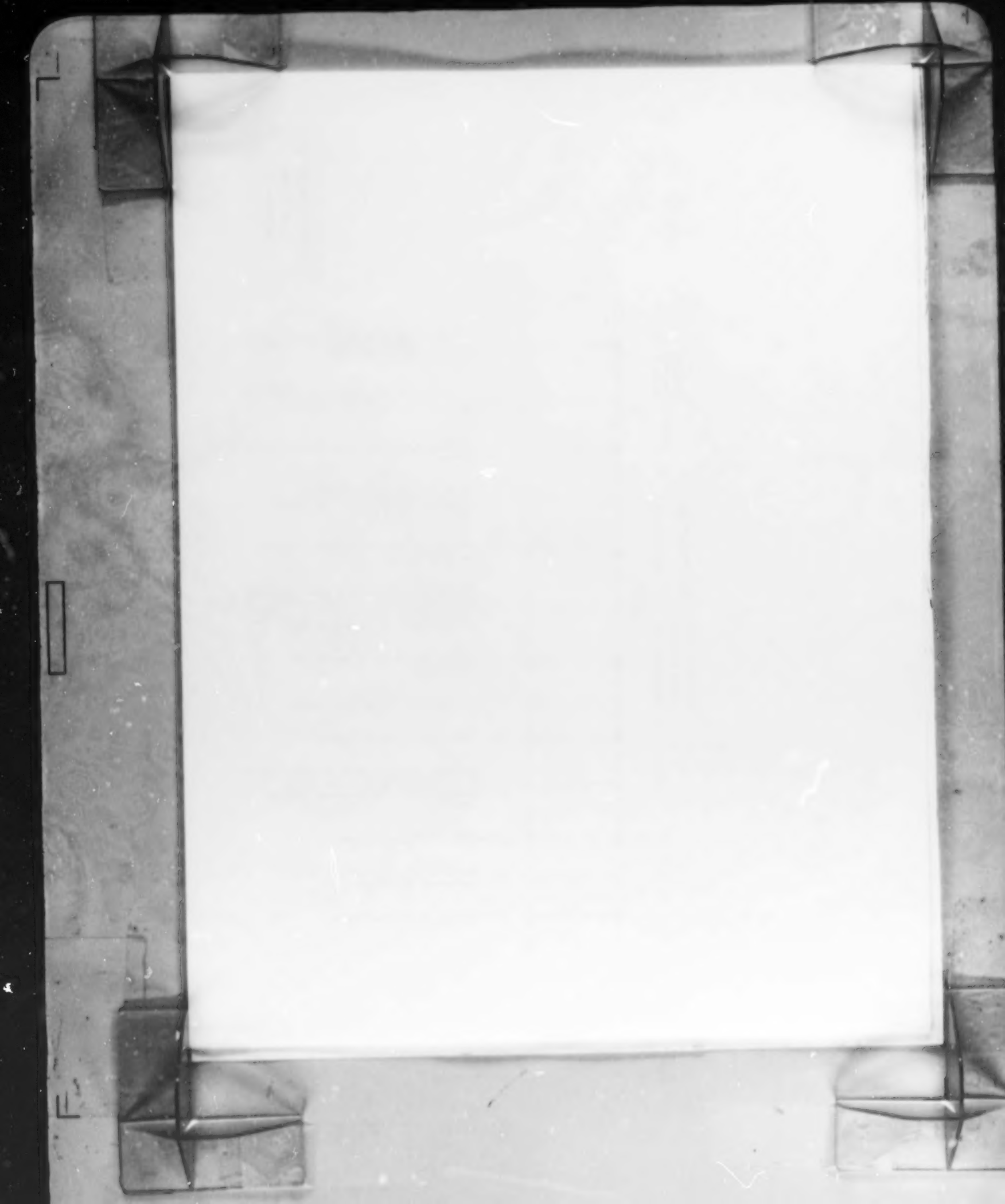
Les élèves effectuent d'abord un retour sur la réalisation précédente en identifiant, à partir du tableau ci-dessous, les divers types

de récits équilibrés inclus dans La légende de Gaspard. Signalons qu'il est important qu'ils découvrent les raisons pour lesquelles le narrateur utilise, en certaines occasions, le récit équilibré simple, alors qu'en d'autres occasions, il aura recours au récit équilibré multiple. Ainsi les élèves saisiront-ils l'importance de la fréquence dans le récit.

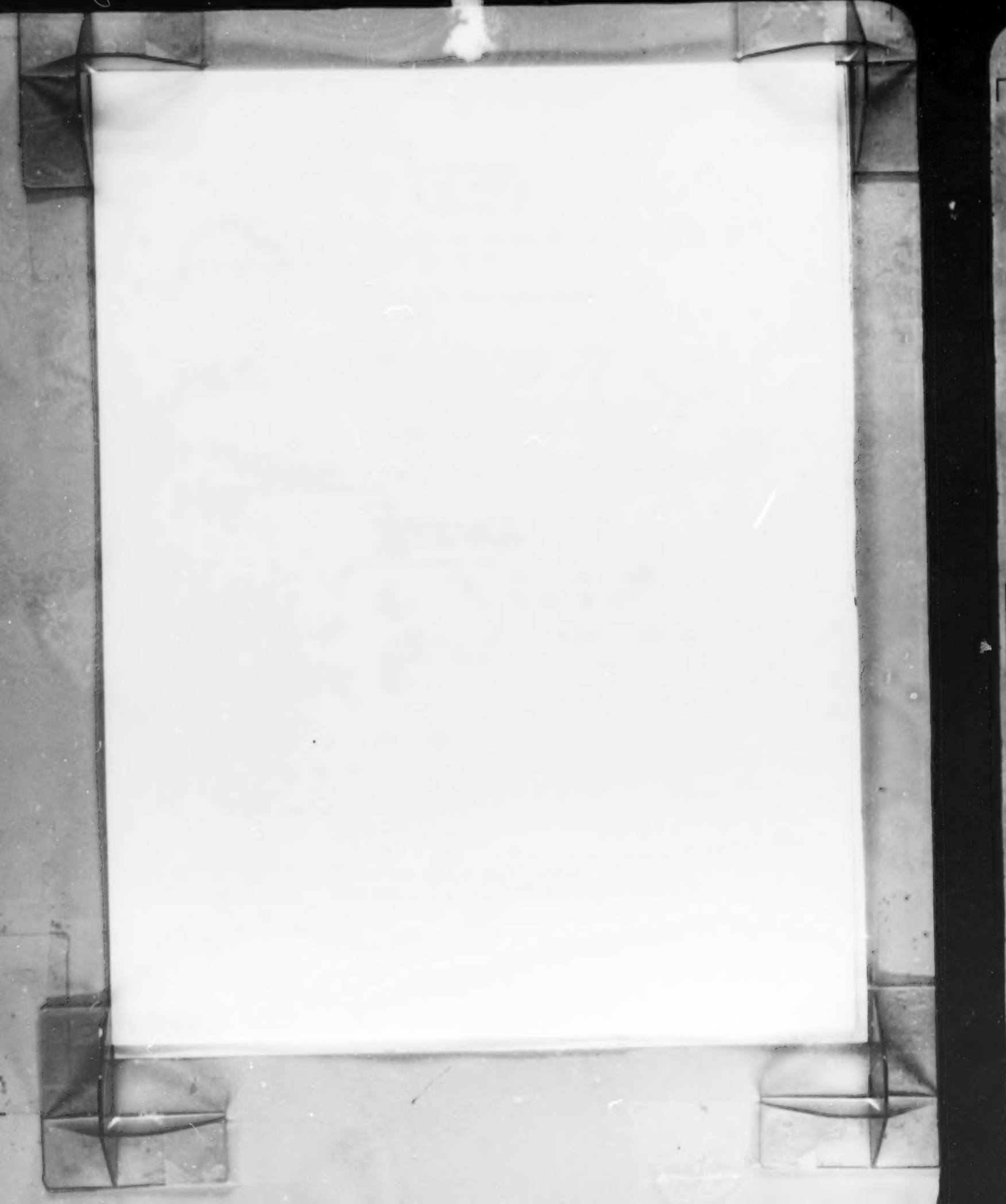
Ensuite, le travail pourrait être poursuivi de la façon qui suit:

- la classe est divisée en deux sous-groupes;
- chacun se choisit un récit parmi diverses possibilités suggérées par le maître, et élabore un questionnaire auquel devront répondre individuellement les élèves de l'autre sous-groupe;
- un sous-groupe pose des questions ayant trait au récit équilibré simple, l'autre des questions ayant trait au récit équilibré multiple;
- une séance de mise au point (correction) impliquant toute la classe est prévue;
- chacun a l'occasion de légitimer ses réponses.

LA "FREQUENCE" DANS LE RECIT
LA LEGENDE DE GASPARD



ACTIVITÉ NO 16



0. AMORCE

Dans chacune des phrases qui suivent, il y a un indice de fréquence*. Peux-tu identifier cet indice?

- **Souvent** le soir, notre cow-boy jouait du banjo.
- **Matin et soir,** pendant l'année scolaire, Saucisson filait sur la route.
- Les rois donnaient **parfois** quelques choses au géant.

Maintenant, complète les phrases suivantes en ajoutant à chacune un indice de fréquence**.

- **Chaque soir,** avant de s'endormir, ils pensent à leurs parents.
- **Tous les jours,** les oiseaux voltigeaient dans les branches des arbres.
- Nous avons ramé tout autour du lac **plusieurs fois.**

1. PISTES

- Crois-tu que celui qui construit un récit prête une attention particulière aux indices de fréquence qu'il y intègre? Pour quelles raisons, selon toi?

---

* Apparaissant en caractères gras dans l'énoncé.
** D'autres indices que ceux ici soulignés peuvent être ajoutés.

- A ton avis, à quoi cela sert-il de signaler par des indices la fréquence de certaines actions d'un récit?

- Que se passerait-il si l'on enlevait dans un récit tous les indices de fréquence?

- A partir du tableau des indices de fréquence que tu as en ta possession, produis d'autres phrases en utilisant quelques indices parmi ceux qui s'y trouvent.

- Choisis un court récit que tu connais bien; enlève les indices de fréquence qui s'y trouvent; ajoute-les par la suite à des actions dont le narrateur de ce récit n'a pas signalé la fréquence; que se passe-t-il alors?

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

La réalisation devrait permettre aux élèves de prendre conscience de l'importance des indices de fréquence dans un récit. De plus, comme ils sont dans l'obligation de respecter au moins en quatre occasions les règles de composition du récit équilibré, elle devrait leur permettre, du même coup, de se donner une définition opérationnelle de celui-ci.

B. OBJECTIF SPÉCIFIQUE

Une phrase de départ étant donnée, construire un récit dans lequel quatre actions, dont la fréquence est précisée par un indice intégré selon un ordre logique, relèvent, les unes (soit deux actions) du récit équilibré simple, les autres (soit deux autres actions) du récit équilibré multiple.

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Le maître et les élèves effectuent un bref retour sur les notions vues jusqu'ici, en ce qui a trait à la fréquence.

(2) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(3) Durée approximative: 1 heure.

D. CONSIGNES DE TRAVAIL

(1) A partir de la phrase ci-dessous:

> **Le bolide rouge, filant à plus de 140 km/heure, quitte soudainement la route.**

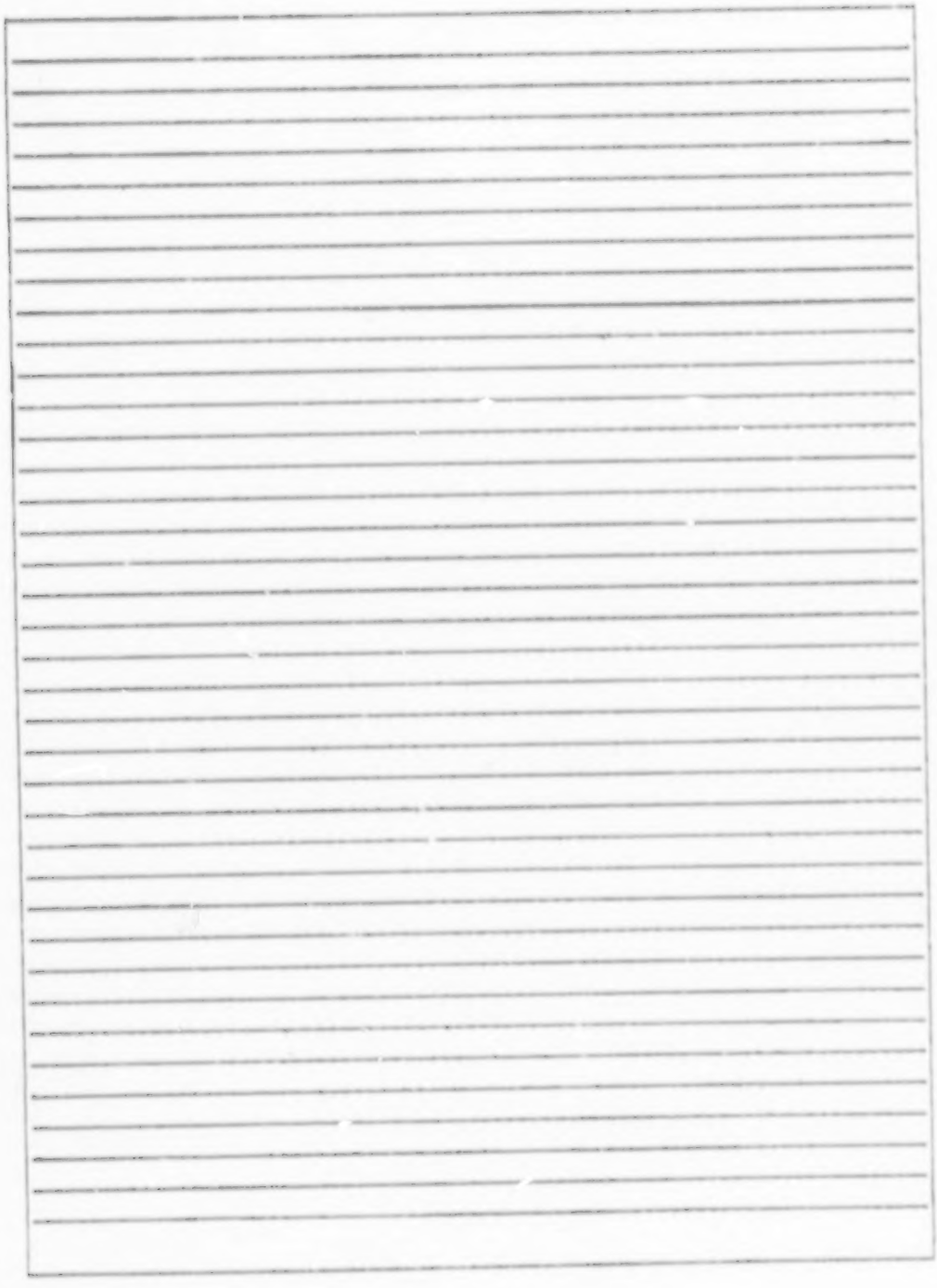
construis un récit dans lequel on retrouve au moins:

a) deux actions qui sont racontées une fois par le narrateur et qui se sont déroulées une fois dans la fiction;

b) deux actions qui sont racontées plusieurs fois par le narrateur et qui se sont déroulées plusieurs fois dans la fiction.

(2) De plus, tu dois inclure dans ton récit des indices (au moins un par action) qui signalent la fréquence de ces actions.

E. RÉALISATION



3. ÉVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

LES POINTS D'ANCRAGE / NOM DES ÉLÈVES	Respect de la phrase de départ	Présence de 2 actions racontées une fois et s'étant déroulées une fois — — — — Présence d'un indice de fréquence		Présence de 2 actions racontées plusieurs fois et s'étant déroulées plusieurs fois — — — — Présence d'un indice de fréquence		Intégration des indices	NOTE SUR S/10
NOTATION	/1	/2	/2	/2	/2	/1	
TOTAL DES RÉUSSITES							

B. MESURE

(1) Le respect de la phrase de départ et une intégration des indices de fréquence selon un ordre logique valent 1 point chacun.

(2) Les autres éléments valent 2 points chacun, soit 1 par action et 1 par indice.

(3) Le résultat est sur 10.

(4) Le maître inscrit le nombre de points obtenus pour chaque item dans les carreaux.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du travail effectué en amorce et de la réflexion suscitée par les pistes, le seuil de performance que devrait atteindre l'élève est de 8/10.

D. ÉVALUATION

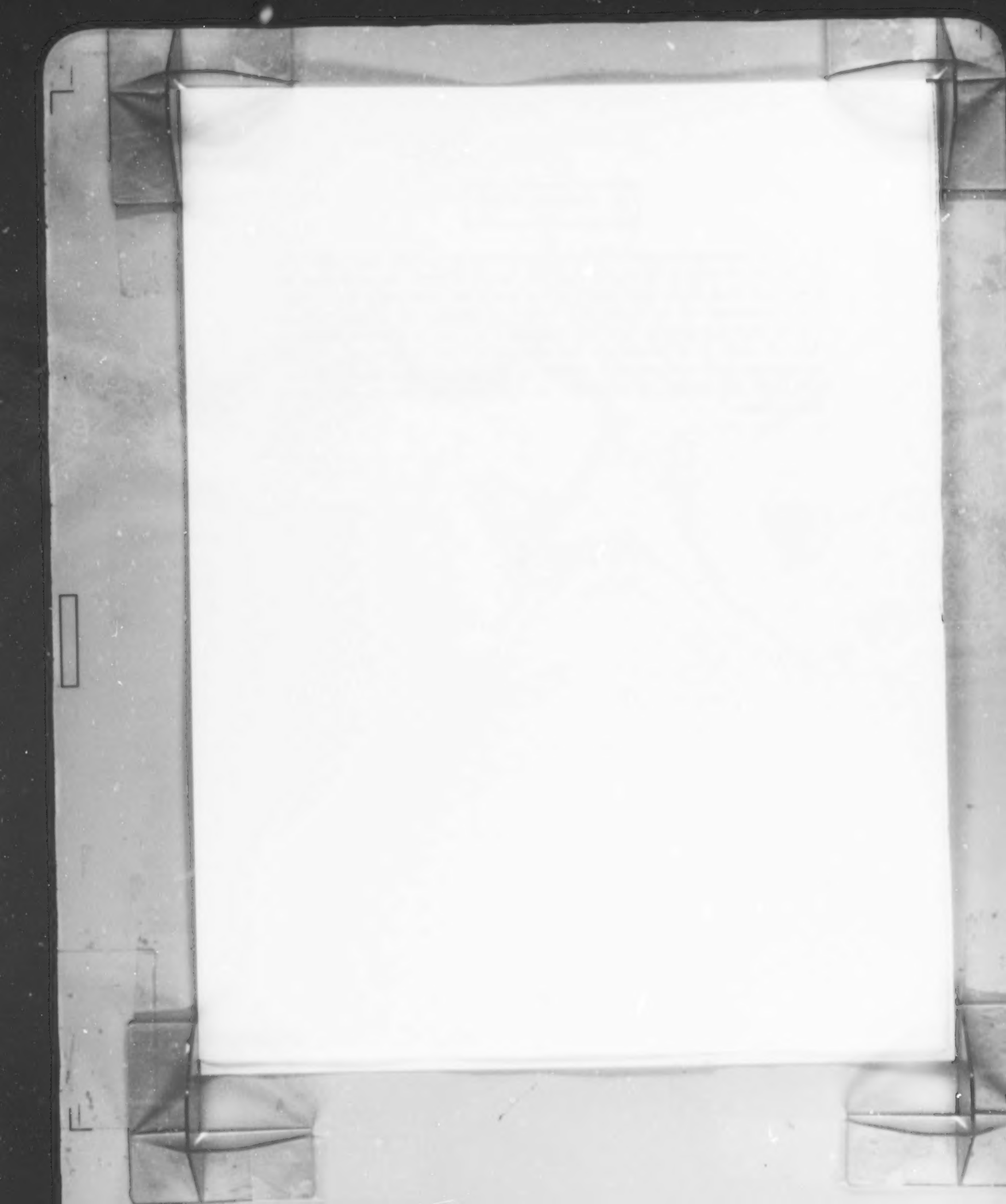
De 8 à 10 : très satisfaisant
6 et 7 : satisfaisant
5 et moins: insatisfaisant

4. OBJECTIVATION

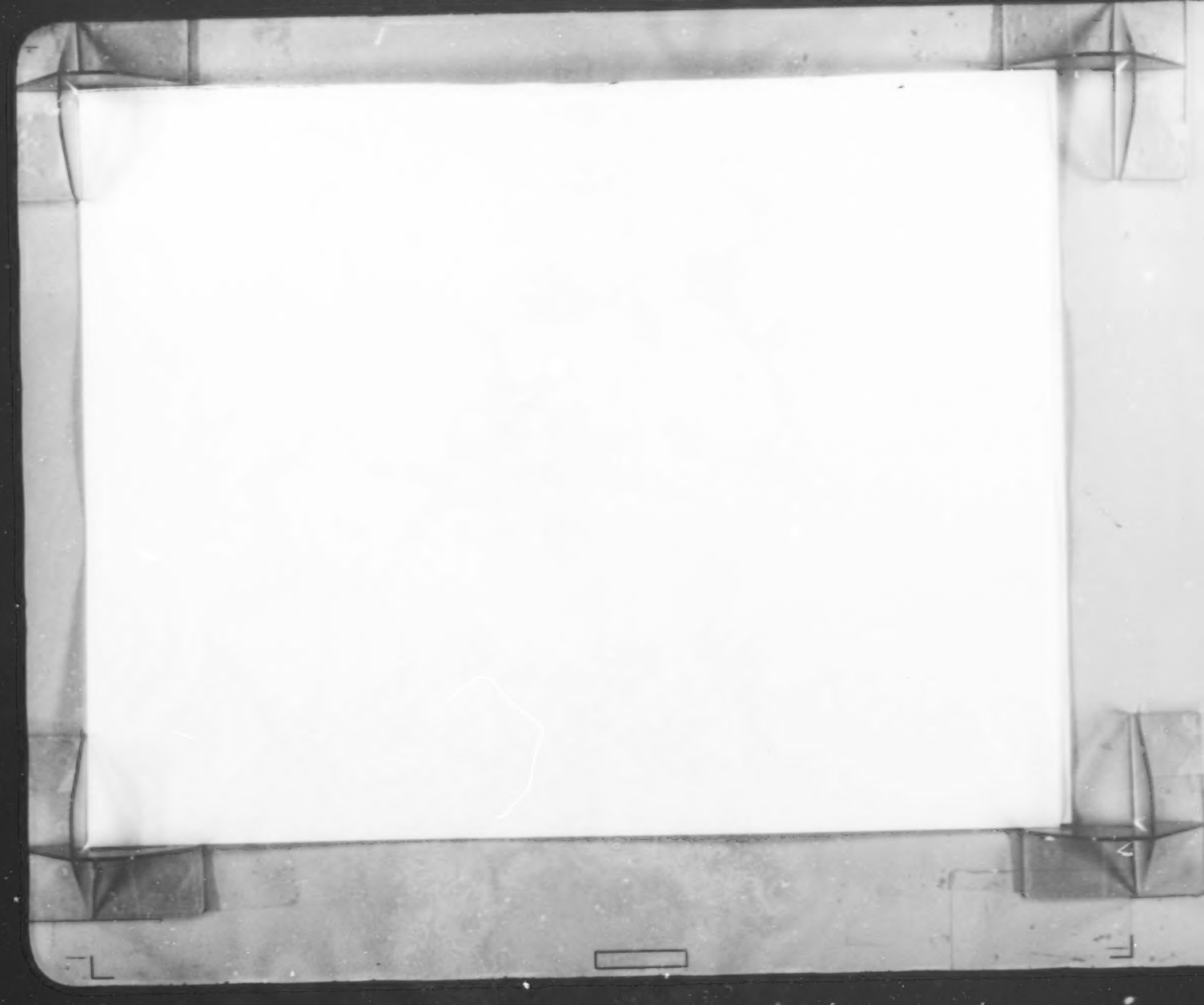
La classe est divisée en équipes de quatre ou cinq élèves. Chacun lit son récit aux autres membres de l'équipe. Ces derniers doivent déterminer si le récit respecte les consignes qui devaient présider à son élaboration. Dans le cas où certains récits ne respecteraient pas les consignes de départ, les élèves pourraient alors procéder à une mise au point d'équipe, visant à rétablir la situation.

5. RÉINVESTISSEMENT

La réalisation pourrait être poursuivie de la façon suivante: la classe est divisée en deux sous-groupes; chacun établit des consignes de production d'un récit équilibré (nombre d'actions, fréquence de la fiction, fréquence de la narration, nombre d'indices, etc.) de l'autre sous-groupe; une fois les consignes de part et d'au[illegible] tées, on passe à la production des récits; les récits termi[illegible] sous-groupe doit alors montrer comment sa production respecte [illegible] gnes ayant été fixées, en répondant aux questions des membres [illegible] sous-groupe.



ACTIVITÉ NO 17



0. APPAREIL THÉORIQUE: LE RÉCIT RÉPÉTITIF ET LE RÉCIT ÉCONOMIQUE

A. RAPPEL

Lors de l'activité précédente, nous avons étudié deux types de relations de répétition entre la fiction et la narration. Ceux-ci consistaient, pour le narrateur, à raconter soit **une fois** une action qui s'est passée **une fois** dans la fiction, soit **plusieurs fois** une action qui s'est passée **plusieurs fois** dans la fiction. En raison de la similitude de la relation dans les deux cas le récit devenait ainsi **équilibré.**

Aujourd'hui, nous entreprenons l'étude de deux autres types de relations de répétition, ce qui aura pour effet de qualifier le récit d'autres façons quant à son mode de fréquence.

B. LE RÉCIT RÉPÉTITIF

Lorsque le narrateur raconte **plusieurs fois** une action qui s'est passée **une** seule **fois** dans la fiction, nous avons affaire à **un récit répétitif.** Ce type de relation de répétition est à l'oeuvre dans l'exemple qui suit:

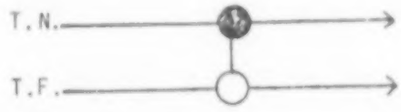
(1) "Comme c'est la journée de la cuite du pain pour la semaine, Puce va à la huche, pour préparer sa pâte. Elle soulève le couvercle et, se penchant trop, elle perd l'équilibre, **et tombe tête première, dans la huche, s'empêtre dans la pâte, et s'évertue à crier: "Pou, au secours!"** Personne ne l'entend. **Elle meurt, la malheureuse, étouffée.**
(...)

(2) Pou a la curiosité de regarder dedans la nuche. Il trouve **Puce les pattes en l'air, enroulée dans la pâte, victime de son devoir.**
(...)
Puce est morte et Pou pleure."*

En effet, le narrateur raconte **trois fois** ce qui, en réalité, s'est passé **une fois** dans la fiction, soit la mort de Puce.

C. SCHÉMA BI-AXIAL

On peut représenter le récit répétitif par le schéma suivant:



où le ● indique que l'action est racontée plusieurs fois par le narrateur et le ○ qu'elle s'est passée une seule fois dans la fiction.

D. LE RÉCIT ÉCONOMIQUE

Un dernier type de relation de répétition advient lorsque le narrateur raconte **une fois** une action qui s'est passée **plusieurs fois** dans la fiction. Dans ce cas, le **récit** est **économique.** L'exemple qui suit nous le montre aisément:

"Un jour, Pou part **comme d'habitude** avec ses grapins et sa lancette, pour faire une bonne bourrée d'ouvrage dans les bosquets des alentours."**

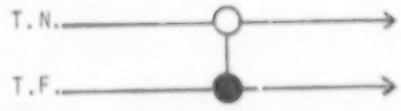
---

* Charlotte Guérette, Le conte québécois, op.cit., p. 167. C'est nous qui soulignons.
** Id. C'est nous qui soulignons.

En effet, l'action de Pou est racontée **une fois** par le narrateur, mais elle se passe **plusieurs fois** dans la fiction, vu l'indice "comme d'nabitude".

E. SCHÉMA BI-AXIAL

On peut représenter le récit économique par le schéma suivant:



où le ○ indique que l'action est racontée une fois par le narrateur et le ● qu'elle s'est passée plusieurs fois dans la fiction.

1. AMORCE

En tenant compte des définitions suivantes:

- le récit répétitif advient lorsque le narrateur raconte **plusieurs fois** une action qui s'est déroulée **une** seule **fois** dans la fiction;

- le récit économique advient lorsque le narrateur raconte **une fois** une action qui s'est déroulée **plusieurs fois** dans la fiction;

essaie de trouver, dans un journal ou une revue que tu possèdes à la maison, au moins un exemple de chacun de ces types de récits.

2. PISTES

En effectuant un retour sur l'amorce précédente, le maître demande aux élèves de lire les récits qu'ils ont trouvés. Après chaque lecture, ils doivent aussi identifier le type de récit qu'ils viennent d'entendre et motiver cette identification. Afin de susciter une réflexion chez les élèves, les questions qui suivent serviront de pistes:

- Y-a-t-il des types de récits qui se prêtent mieux au récit répétitif que d'autres? Par exemple, la relation d'un accident ou une annonce publicitaire à propos d'un événement important qui se produira sous peu.

- Y-a-t-il des types de récits qui se prêtent mieux que d'autres au récit économique? Par exemple, les récits dans lesquels on traite des moeurs des animaux.

- Dans les récits relatés tantôt sous le mode répétitif, tantôt sous le mode économique, lequel de ces modes domine le plus souvent?

- En règle générale, combien de fois se déroule l'action principale d'un récit? Combien de fois est-elle racontée par le narrateur? (Justifie ta réponse en donnant des exemples.)

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

La réalisation devrait permettre aux élèves de faire la distinction entre le récit répétitif et le récit économique et, du coup, de réaliser que ces types de récits s'opposent l'un à l'autre.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Définir les notions de récit répétitif et de récit économique

(2) A partir d'une situation de communication fictive incluant des éléments du récit Puce est morte, identifier des actions relevant tantôt du récit répétitif, tantôt du récit économique

(3) Identifier, dans le récit Puce est morte, une action relevant du récit répétitif

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture individuelle du récit Puce est morte en tentant d'identifier certains indices de fréquence.

(2) Lors de la séance de travail, une dernière lecture est effectuée par le maître ou l'élève.

(3) Bref rappel des indices de fréquence (annexe III).

(4) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(5) Durée approximative: 30 minutes.

D. RÉCIT

PUCE EST MORTE

Il y avait une fois une puce et un pou. La puce était assez maligne, comme ses soeurs sauteuses, les puceronnes, et le pou, un peu sournois, comme les pous de la démangeaison. Ils se sont mariés et, malgré leurs manies naturelles, ils ont fait bon ménage.

Un jour, Pou part comme d'habitude avec ses grapins et sa lancette, pour faire une bonne bourrée d'ouvrage, dans les bosquets des alentours. Puce après son départ, se met en frais de faire le ménage. (...) Comme c'est la journée de la cuite du pain pour la semaine, elle va à la huche, pour préparer sa pâte. Elle soulève le couvercle et, se penchant trop, elle perd l'équilibre, et tombe tête première, dans la huche, s'empêtre dans la pâte, et s'évertue à crier: "Pou, au secours!" Personne ne l'entend. Elle meurt, la malheureuse, étouffée.

Pou arrive, à l'heure du repas. Il est étonné de voir le poêle sans feu, la table sans repas, et la maison plongée dans le silence.

- Puce, pense-t-il, veut me jouer un tour; elle est si étrivante. Mais qu'est-ce que c'est que ça? La huche ouverte!

La porte entrebâillée, entend ces lamentations.

- Qu'as-tu donc, pauvre Pou, à tant pleurer?
- Tu ne sais donc pas?
- Non!
- Puce est morte et Pou pleure.
- Si Pou pleure, dit Porte, moi je sors de mes gonds.

Les poules, sur le tas de fumier, entendent Porte se dégonder. Elles caquettent:

- Qu'as-tu donc, pauvre Porte, à te dégonder?
- Vous ne savez donc pas?
- Non!
- Puce est morte. Pou pleure, et moi je me dégonde.
- Si Porte se dégonde, nous, nous jetons nos plumes au vent.

Le Tas de Fumier, voyant les plumes au vent, demande:

- Qu'avez-vous, mes pauvres poules, à jeter vos plumes au vent?
- Ne sais-tu donc pas?
- Non!
- Puce est morte, Pou pleure, Porte se dégonde, et nous, nous jetons nos plumes au vent.
- Si mes poules jettent leurs plume: au vent, moi je me charroie.

Le chat, voyant le Tas de Fumier se charroyer, demande:

- Qu'as-tu donc, pauvre Tas, à te charroyer comme ça?
- Tu ne sais donc pas?
- Non!
- Puce est morte, Pou pleure, Porte se dégonde, Poules jettent leurs plumes au vent, et moi, je me charroie.
- Si Tas de Fumier se charroie, moi je miaule sur le toit.

Le chien, entendant Chat miauler sur le toit, demande:

- Qu'as-tu donc, pauvre Chat, à tant miauler?
- Tu ne sais donc pas?
- Non!
- Puce est morte. Pou pleure, Porte se dégonde, Poules jettent leurs plumes au vent, Tas de Fumier se charroie, et moi, je miaule sur le toit.
- Si Chat miaule sur le toit, moi je hurle et je jappe.

Le voisin, sortant pour aller au puits avec ses seaux, entend Chien qui jappe. Il demande:

- Qu'as-tu donc, mon pauvre Chien à tant japper?
- Tu ne sais donc pas?
- Non!
- Puce est morte. Pou pleure, Porte se dégonde, Poules jettent leurs plumes au vent, Tas de Fumier se charroie, Chat miaule sur le toit, et moi, je hurle et jappe.
- Si Chien jappe, moi je défonce mes seaux.

Le beurrier, se rendant au marché, aperçoit son voisin qui défonce ses seaux et demande:

- Qu'as-tu donc, pauvre Voisin, à défoncer tes seaux?
- Tu ne sais donc pas?
- Non!
- Puce est morte. Pou pleure, Porte se dégonde, Poules jettent leurs plumes au vent, Tas de Fumier se charroie, Chat miaule sur le toit, Chien hurle et jappe, et moi, je défonce mes seaux.
- Si Voisin défonce ses seaux, moi je brise mes tinettes.

Jean Sauteux, apercevant Beurrier qui brise ses tinettes, en trois sauts arrive à lui, et demande:

- Pauvre Beurrier, qu'as-tu à briser tes tinettes?
- Tu ne sais donc pas?
- Non!
- Puce est morte. Pou pleure, Porte se dégonde, Poules jettent leurs plumes au vent, Tas de Fumier se charroie, Chat miaule sur le toit, Chien hurle et jappe, Voisin défonce ses seaux, et moi, je brise mes tinettes.
- Si Beurrier brise ses tinettes, moi je m'accroche à la lune.

D'un saut, Jean Sauteux s'accroche le menton à la lune.

Accroché, il se rend compte qu'il a fait une sottise, la pire de toutes les sottises, puisqu'il ne sait plus comment se décrocher.

Pense et puis pense. Mais à quoi bon penser! Lune qui avait passé son plein, commence à lui faire longue figure qui s'amincit de nuit en nuit. À force d'amincir, il ne lui reste plus du visage que le sourcil gauche. Il est grand temps que Sauteux aille se pendre ailleurs.

Jean Sauteux, cette fois, fait le saut de sa vie, s'abat comme une étoile filante sur la terre.

Extrait de: Charlotte Guérette, Le conte québécois, Montréal, Editions Ville-Marie, 1980, pp. 167-169.

E. RÉALISATION

a. CHOIX SIMPLES

Voici une situation de communication où les chiens Pop et Rox échangent quelques idées avec Puce et Pou.
À partir de cette situation qui représente un mini-récit, indique s'il s'agit, pour chaque extrait, d'un "récit répétitif" ou d'un "récit économique".
(Fais un "X" dans la case appropriée)

	RÉCIT RÉPÉTITIF	RÉCIT ÉCONOMIQUE
1. Pop raconta d'abord à Puce l'incident qui lui était arrivé. Devant l'émotion de Pop, Pou ne put s'empêcher de lui demander: "Qu'y a-t-il, jeune chien?" "C'est incroyable, répondit Pop, il m'est arrivé un incident fâcheux!" Et Pop le lui raconta en détails.	☐	☐
2. Comme à tous les matins, le gros chien appelé Rox privait Pop de son déjeuner.	☐	☐
3. ... et même, depuis plusieurs semaines, il le réprimandait à chaque soir!	☐	☐
4. "Quelle vie de chien!" pensèrent Puce et Pou." Essayons, dit Puce, de tendre un piège au méchant Rox." "Tu as raison, Puce, ajouta Pou, essayons de lui tendre un sacré piège!"	☐	☐

	RÉCIT RÉPÉTITIF	RÉCIT ÉCONOMIQUE
5. Puce et Pou se mirent au travail. Ils avaient creusé un immense trou, espérant que le gros Rox s'y jetterait dedans. Le soir venu, Puce et Pou surveillèrent les allées et venues de Rox lorsque, tout à coup, un grognement aigu se fit entendre dans la forêt. Rox était pris au piège! Quelques instants après, le jeune Pop accourut sur les lieux. Puce et Pou lui racontèrent comment comment Rox s'était fait prendre au piège.	☐	☐

b. CHOIX MULTIPLES (Encercle la bonne réponse)

6. Dans le cas d'un **récit économique,** le narrateur raconte...

   a) plusieurs fois une action qui s'est passée une fois dans la fiction

   b) une fois une action qui s'est passée plusieurs fois dans la fiction

   c) une fois une action qui s'est passée une fois dans la fiction

7. Dans l'extrait suivant, tiré du récit Puce est morte:

> "Pou a la curiosité de regarder dedans. Il trouve Puce les pattes en l'air, enroulée dans la pâte, victime de son devoir. Grand chagrin de Pou! Larmes et hauts cris.
> La porte, entrebaîllée, entend ces lamentations.
>
> - Qu'as-tu donc, pauvre Pou, à tant pleurer?
> - Tu ne sais donc pas?
> - Non!
> - Puce est morte et Pou pleure."

le récit est:

a) répétitif

b) économique

c) équilioré

8. Si ● = une action **racontée plusieurs fois** et ○ = une action **qui s'est déroulée une fois,** alors le schéma ci-dessous représente:

a) un récit économique

b) un récit équilibré

c) un récit répétitif

c. VRAI OU FAUX (Encercle la bonne réponse)

9. Si le narrateur raconte une fois une action qui s'est passée une fois dans la fiction, le **récit** est alors **économique.** V F

10. Lorsque le narrateur raconte plusieurs fois une action qui s'est passée plusieurs fois dans la fiction, nous sommes en présence d'un **récit répétitif.** V F

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS										RÉSULTATS /10
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
	BONNES RÉPONSES										
	R.rép.	R.éco.	R.éco.	R.rép.	R.rép.	b	a	c	F	F	
	MAUVAISES RÉPONSES										
TOTAL DES RÉUSSITES											

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 10.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(4) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du cheminement effectué par les élèves en ce qui touche la fréquence, du travail et de la réflexion préalable à la réalisation, le seuil de performance que devrait atteindre l'élève est de 9/10.

D. ÉVALUATION

De 9 à 10 : très satisfaisant
7 et 8 : satisfaisant
6 et moins: insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

Le retour sur la réalisation des élèves pourrait s'effectuer ainsi:

- lecture des questions de la réalisation par le maître;
- réponses des élèves et justifications;
- pour chaque question, inscription des justifications des réponses au tableau, de manière à permettre aux

élèves qui sont dans l'erreur de se rajuster;

- au besoin, retour sur l'appareil théorique de l'activité en cours.

6. RÉINVESTISSEMENT

A partir de la structure fréquentative du récit Puce est morte, représentée par le tableau ci-dessous, il serait intéressant que les élèves relancent la réalisation précédente en produisant un récit relevant des trois modes de fréquence qu'ils connaissent, soit les récits équilibré, économique et répétitif. A cette fin, les étapes suivantes devraient être franchises:

- division de la classe en deux sous-groupes;

- de part et d'autre, étude du tableau LA "FRÉQUENCE" DANS PUCE EST MORTE;

- détermination des actions du récit à produire et notation de leurs fréquences respectives à partir du tableau;

- individuellement, composition du récit;

- comparaison des productions (faites selon le même canevas) à l'intérieur des sous-groupes;

- objectivation, etc.

De cette façon, les élèves pourraient prendre conscience du fait qu'une même structure fréquentative peut être investie de contenus des plus différents.

T.F.
T.D.
Mariage et son ménage de la puce et du pou.
Départ de Pou pour l'ouvrage aux alentours.
Bonne à l'ordre du logis faite par Puce.
Préparation de la pâte à pain par Puce.
Chute dans la huche; mort de Puce; retour de Pou chez lui; constation du décès; questionnement de la porte.
Pleurs de Pou causés par la mort de Puce.
Questionnement des poules lorsque Porte se dégonde.
Sortie de ses gonds causée par les pleurs de Pou.
Questionnement du tas de fumier à la vue des plumes au vent.
Jet des plumes au vent par les Poules causé par le comportement de Porte.
Questionnement du chat lorsque tas de fumier se charroie.
Charriage de tas de fumier causé par le jet des plumes au vent par les Poules.
Questionnement du chien entendant les miaulements du Chat.
Miaulements du Chat causés par le charriage de tas de fumier.
Questionnement du voisin entendant Chien japper.
Jappements du Chien causés par les miaulements du Chat.
Questionnement du beurrier à la vue du voisin qui défonce ses seaux.
Défoncement des seaux par le voisin causé par les jappements du Chien.
Questionnement de Jean Sauteux à la vue du beurrier qui brise ses tinettes.
Brisement des tinettes par le beurrier causé par le défoncement des seaux du voisin.
Accrochage de Jean Sauteux à la lune causé par le brisement des tinettes du Beurrier; recherche d'un moyen pour se décrocher; amaigrissement de la lune; tout de sa vie.
LEGENDE
Séquence (une ou plusieurs actions)
Se une fois
Se plusieurs fois
récit équilibré
récit répétitif
récit économique
simple
multiple

ACTIVITÉ NO 18

0. AMORCE

- Il s'agit de poser aux élèves la question suivante:

  - Serait-il possible de composer un récit relevant des quatre modes de fréquence qui existent, soit le récit équilibré simple, le récit équilibré multiple, le récit répétitif et le récit économique?

Bien évidemment, ceux-ci vont répondre, pour la plupart du moins, de façon positive à cette question, en évoquant une foule de possibilités. Afin de ne pas offusquer ou privilégier tel ou tel élève, le maître pourra proposer au groupe, par la suite, la démarche ci-dessous explicitée, en guise d'expérimentation.

1. PISTES

- Le groupe-classe est divisé en quatre rangées.

- Le maître inscrit une phrase de départ au tableau.

- A partir de cette phrase, chaque élève, à tour de rôle, produit une ou plusieurs autres phrases poursuivant le récit (le deuxième élève à partir des phrases du premier élève et du maître, le troisième à partir des phrases du deuxième élève, du premier élève et du maître, etc.) **selon le mode de fréquence spécifique à la rangée dont il fait partie:** première rangée, récit équilibré simple; deuxième rangée, récit équilibré multiple; troisième rangée, récit répétitif; quatrième rangée, récit économique. Il est à noter que les phrases sont produites par les élèves en alternant d'une rangée à l'autre, de manière à éviter l'apparition de deux ou plusieurs phrases successives rédigées selon le même mode de fréquence.

- Le maître écrit au fur et à mesure le récit au tableau tandis que les élèves le reproduisent sur une feuille.

- Dès que le récit produit par le groupe-classe est terminé, le maître en fait la lecture en indiquant le mode de fréquence de chaque portion de texte.

- Les élèves notent les phrases qui ne semblent pas correspondre au mode de fréquence propre à chaque rangée.

- Une discussion s'ensuit, durant laquelle les élèves ayant produit les phrases notées par leurs compagnons explicitent leur travail.

- Voici un exemple susceptible d'aider le maître lors du déroulement de cette activité:

  - le maître (phrase de départ): Ce matin, Pierre se lève tôt.

  - le premier élève, première rangée (récit équilibré simple): Hier, il a eu de la difficulté à s'endormir. (...)

  - le premier élève, deuxième rangée (récit équilibré multiple): Ce n'est pas le première fois qu'il va à Montréal. Il a même visité plusieurs fois la métropole canadienne. Malgré cela, à chacune de ses visites, il fait de nombreuses découvertes.

  - le premier élève, troisième rangée (récit répétitif): Et bien qu'il n'ait pas beaucoup dormi la veille (...)

  - le premier élève, quatrième rangée (récit économique): (...) il est convaincu que, comme d'habitude, un monde merveilleux l'attend.

  - le deuxième élève, première rangée (récit équilibré simple): etc.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

La réalisation devrait permettre aux élèves de prendre conscience de l'importance de la fréquence dans le récit. De plus, étant donné qu'ils sont dans l'obligation de respecter en diverses occasions les règles de composition des récits équilibré, répétitif et économique, elle devrait leur permettre, du même coup, de définir ces types de récits de façon opérationnelle.

B. OBJECTIF SPÉCIFIQUE

Une phrase de départ étant donnée, construire un récit dans lequel huit actions, dont la fréquence est précisée par un indice intégré selon un ordre logique, relèvent du récit équilibré simple (deux actions), du récit équilibré multiple (deux actions), du récit répétitif (deux actions) et du récit économique (deux actions).

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Le maître et les élèves effectuent un bref retour sur la fréquence.

(2) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(3) Durée approximative: 1 h 30.

D. CONSIGNES DE RÉALISATION

(1) A partir de la phrase ci-dessous:

> **Deux oiseaux, sur une branche, se disputent.**

construis un récit dans lequel on retrouve au moins:

a) deux actions qui sont racontées **une fois** par le narrateur et qui se sont déroulées **une fois** dans la fiction;

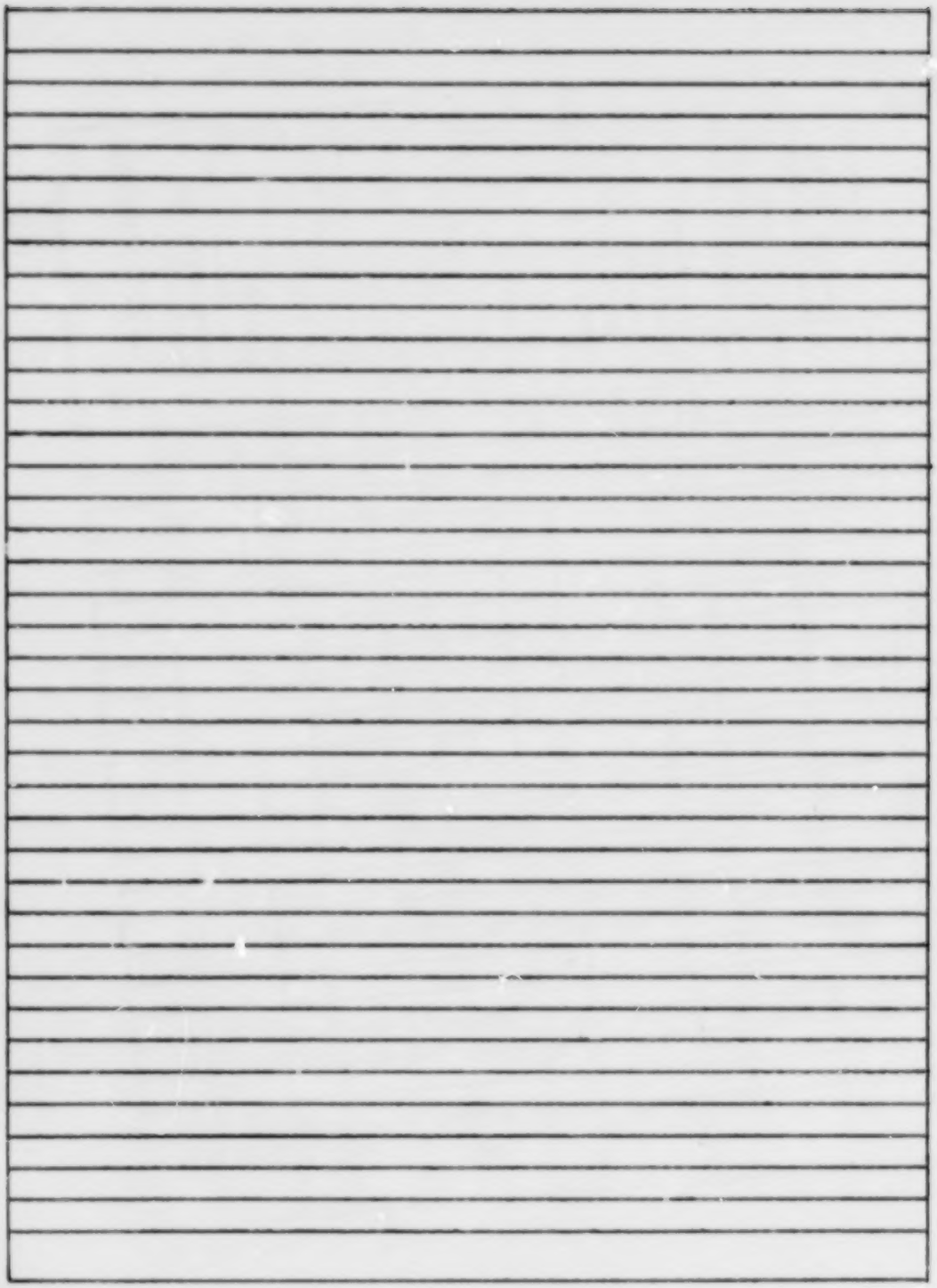
b) deux actions qui sont racontées **plusieurs fois** par le narrateur et qui se sont déroulées **plusieurs fois** dans la fiction;

c) deux actions qui sont racontées **plusieurs fois** par le narrateur et qui se sont déroulées **une fois** dans la fiction;

d) deux actions qui sont racontées **une fois** par le narrateur et qui se sont déroulées **plusieurs fois** dans la fiction.

(2) De plus, tu dois inclure dans ton récit des indices (au moins un par action) qui signalent la fréquence de ces actions.

E. RÉALISATION



3. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

LES POINTS D'ANCRAGE / NOMS DES ÉLEVES	Respect de la phrase de départ	Récit équilibré simple (2 actions)	Indices	Récit équilibré multiple (2 actions)	Indices	Récit répétitif (2 actions)	Indices	Récit économique (2 actions)	Indices	Intégration des indices	RÉSULTATS
NOTATION	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/2	/8	/26
TOTAL DES RÉUSSITES											

B. MESURE

(1) Le respect de la phrase de départ vaut 2 points et une intégration des indices de fréquence selon un ordre logique vaut 8 points (1 point par indice).

(2) Chaque action et chaque indice valent 1 point.

(3) Le résultat est sur 28.

(4) Le maître inscrit le nombre de points obtenus pour chaque item dans les carreaux.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du travail effectué par l'élève lors de l'activité no 16, du travail qui est demandé dans les pistes de la présente activité et du cheminement effectué par l'élève jusqu'à maintenant, le seuil de performance à atteindre est de 24/28.

D. ÉVALUATION

De 24 à 28 : très satisfaisant
De 20 à 23 : satisfaisant
19 et moins: insatisfaisant

4. OBJECTIVATION

- Chaque élève lit sa production aux autres élèves en leur indiquant quels sont les actions qui répondent aux consignes de la réalisation.

- Au tableau, le maître note, s'il y a lieu et pour chaque élève, le ou les mode(s) de fréquence qui lui fait(font) problème.

- Dans chaque cas, le maître essaie par la suite de trouver une solution avec l'aide du groupe.

5. RÉINVESTISSEMENT

Ayant noté lors de l'étape précédent, les modes de fréquence qui posent des problèmes aux élèves, le maître invite maintenant ces derniers à produire individuellement un autre récit relevant, cette fois, uniquement de ces modes. Il va sans dire qu'il aura consigné la production au préalable. Enfin, celle-ci terminée, une seconde étape d'objectivation (telle qu'explicitée précédemment) devrait normalement suivre.

ANNEXE

Liste d'indices de **FRÉQUENCE**

1. **Jamais,** je n'ai vu autant d'oiseaux, papa!
2. Cet oiseau chantait du **matin au soir.**
3. Les enfants **ne cessaient de répéter:** - Comme c'est beau!
4. Les moutons lui disaient **à tout moment:** - Va-t-en!
5. **Tout le long du chemin,** ils chantaient: - Ça berger...
6. Le long de la route il **n'arrêtait pas de dire:** -Ah, que j'ai hâte!
7. La foule applaudissait et criait **sans cesse.**
8. **Souvent** le soir, notre cow-boy jouait du banjo.
9. Ils s'arrêtèrent dans la cale, la cuisine, les cabines, enfin **partout.**
10. **Chaque soir,** avant de s'endormir, ils pensaient à leurs parents.
11. **Tous les jours,** les oiseaux voltigeaient dans les branches des arbres.
12. Mais le chapeau s'envolait **toujours** plus loin.
13. Les enfants s'aperçurent que Noirot miaulait **de plus en plus.**
14. **Matin et soir,** pendant l'année scolaire, Saucisson filait sur la route.
15. A **mesure que** l'un d'eux entrait dans la salle, il ne savait plus que dire.
16. Il ne mangeait plus qu' **une** jeune fille **par an.**
17. Les rois lui donnaient **parfois** quelque chose.
18. **Quelquefois** ils ne lui donnaient rien.
19. Je fixais **de temps en temps** mon regard sur le lac.
20. Nous avions ramé tout autour du lac **plusieurs fois.**
21. Il passait **ses soirées** à dessiner les riches costumes.
22. Ce gamin est intenable dans la maison **les jours de pluie.**

23. Le drapeau devient mouillé **quand il pleut**, gelé **quand il grêle**, brûlé **quand il fait trop soleil**.

24. **Au cours de ses excursions**, la petite fille avait **plusieurs fois** aperçu les traces.

25. Il profite des migrations **saisonnières** pour effectuer (...)

26. Or, **un jour du mois de décembre**, la bergère rencontra un vieillard.

27. Tu m'as joué des tours **à coeur de jour**.

28. Pomme d'Api se fatigue plus vite que **d'habitude**.

29. Et **cette fois**, il ne fait pas que le dire, il arrive.

30. Monsieur Michaud pousse son **éternel** balai avec un air songeur.

31. **Certains soirs**, nous étudions nos mathématiques ensemble.

32. Je te l'ai répété **au moins cent fois**, répond Vincent agacé.

33. Il n'est pas **rare** de voir toute une famille skier sur les pistes.

34. **Par les jours de grandes chaleurs**, il n'arrêtait pas de grogner.

35. Elle entend **à nouveau** la triste chanson qui s'élève quelque part.

36. Antonin alla faire sa ronde **annuelle** de ballons.

ACTIVITÉ SYNTHÈSE

0. APPAREIL THÉORIQUE: LA TEMPORALITÉ DANS LE RÉCIT
SYNTHÈSE

Lors des activités précédentes, après avoir défini certaines notions de base en matière de récit, nous avons abordé la temporalité narrative sous l'angle de ses trois constituantes que sont l'ordre, la durée et la fréquence. Ainsi nous avons acquis de multiples connaissances nécessaires à la compréhension et à la production de récits. Dans le but de situer ces connaissances l'une par rapport à l'autre, il s'impose aujourd'hui d'en faire la synthèse.

A. LE RÉCIT, LA FICTION ET LA NARRATION

Dès la première séance de travail, nous avons défini le **récit** comme étant une histoire, réelle ou imaginaire, racontée par un narrateur. Du coup, cela nous a permis d'identifier les deux composantes du récit: la **fiction** ou l'ensemble des actions racontées et la **narration** ou la manière dont les actions sont racontées.

B. LES FACTEURS DU RÉCIT

Puis, du point de vue de la communication, nous avons identifié, dans le récit, les facteurs suivants:

a) **l'auteur** ou la personne réelle qui écrit le récit et dont le nom apparaît généralement sur la couverture du livre que nous lisons;
b) le **livre** ou le support physique nécessaire à l'auteur pour qu'il communique son récit;
c) le **narrateur** ou le personnage auquel l'auteur fait appel pour raconter la fiction du récit;
d) le **message** ou le récit en tant que tel;
e) le **code** ou la langue dans laquelle est écrit le récit (ex.: le français);
f) le **narrataire** ou le personnage à qui s'adresse le narrateur;
g) le **lecteur** ou la personne réelle qui lit le récit.

C. TEMPS ET RÉCIT

Une fois ces notions définies, nous avons pu poursuivre l'étude du récit en portant notre attention sur les rapports qu'il entretient avec le temps.

Nous avons vu notamment que dans le récit, les temps sont perceptibles au niveau des actions qu'accomplissent les personnages.

D. L'ACTION

Cela nous a amenés à définir l' **action** par le "faire" d'un personnage dans l'nistoire. Du point de vue du temps, l'action est donc, en d'autres mots:

a) ce qu'a fait un personnage (passé);
b) ce qu'il fait (présent);
c) ce qu'il fera (futur).

E. LES INDICES DE TEMPS

Cependant, pour savoir si le "faire" ou l'action de tel ou tel personnage se situe dans le passé, le présent ou le futur de la fiction*, nous avons vu également que l'on recourt à des **indices de temps** comme:

- les adverbes de temps (après, auparavant, aujourd'hui, hier, etc.);
- certains adjectifs (antérieur, actuel, postérieur, etc);
- les indices de simultanéité (en même temps, au même moment, tandis que, etc.),

pour n'en citer que quelques-uns. Il est de la sorte aisé de reconstruire la suite chronologique passé-présent-futur caractérisant la logique temporelle dans le récit.

---

* Que nous avons pris soin de distinguer des temps verbaux passé, présent et futur.

F. LE TEMPS DE LA FICTION ET LE TEMPS DE LA NARRATION

Ensuite, nous nous sommes penchés sur les rapports que le temps entretient avec les deux composantes du récit: la fiction et la narration.

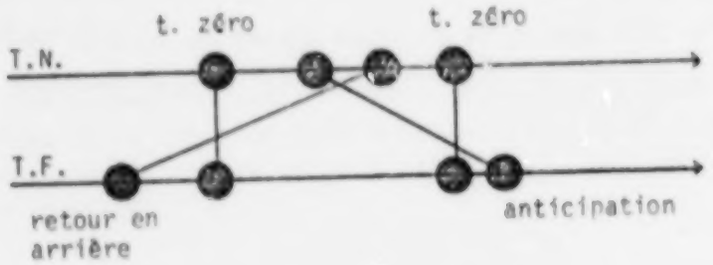
Comme le narrateur ne raconte pas toujours les actions de la fiction dans l'ordre dans lequel elles se sont déroulées, nous avons donc identifié, dans le récit, deux temps distincts: le **temps de la fiction,** c'est-à-dire le temps de la succession des actions dans l'histoire, et le **temps de la narration,** c'est-à-dire le temps de la disposition des actions dans le texte. Dès lors, nous étions en mesure d'étudier la temporalité sous ses différents aspects: l'ordre, la durée et la fréquence.

G. L'ORDRE

Premier aspect de la temporalité narrative, l' **ordre** réside dans les relations qu'entretiennent dans le récit le temps de la fiction et le temps de la narration.

Ces relations sont au nombre de trois: il y a d'abord le **temps zéro,** que l'on peut définir comme une sorte de coïncidence entre le moment où le narrateur raconte une action et le moment où cette action se déroule dans la fiction; on compte ensuite le **retour en arrière** ou toute évocation d'une action antérieure au point de la fiction où le narrateur se trouve; enfin il y a l' **anticipation** ou toute évocation à l'avance d'une action que le narrateur racontera plus tard dans la fiction.

En outre, ces relations temporelles se trouvent représentées par le schéma bi-axial ci-dessous:



H. LA DURÉE

Nous avons reconnu, d'autre part, qu'il ne suffit pas d'identifier des contrepoints temporels dans le récit pour en caractériser du même coup la tenue temporelle tout entière: encore faut-il savoir, en effet, quelle est leur **durée**, c'est-à-dire l'espace de temps s'écoulant entre le début et la fin de ces contrepoints temporels.

Aussi, après avoir constaté qu'il y a dans le récit une **durée de la fiction**, soit l'espace de temps que prennent les actions pour se dérouler, et une **durée de la narration**, soit la longueur de texte nécessaire au narrateur pour raconter les actions de la fiction, nous avons pu identifier quatre effets de rythme généralement mis à profit, à savoir:

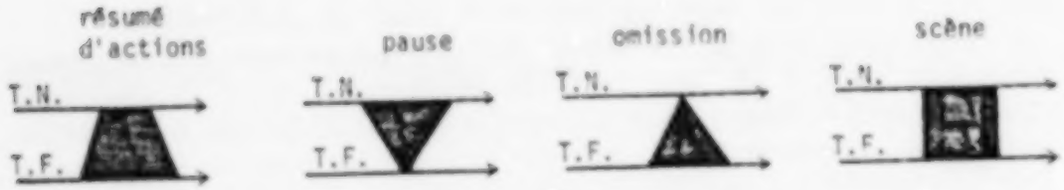
a) le **résumé d'actions** ou la narration, en quelques lignes, de plusieurs actions de la fiction;

b) la **pause**, qui advient lorsque le narrateur cesse de raconter les actions de la fiction pour faire une description ou encore pour émettre une réflexion personnelle;

c) l'**omission**, produite lorsque le narrateur ne raconte pas un épisode (une ou plusieurs actions) de la fiction. En plus, nous avons distingué ici l'**omission déterminée**, advenant lorsque nous connaissons la durée exacte de l'épisode non raconté par le narrateur, de l'**omission indéterminée**, advenant lorsque nous connaissons la durée approximative de l'épisode non raconté par le narrateur;

d) la **scène** ou le dialogue auquel on assiste lorsque le narrateur cède la parole aux personnages du récit.

Nous savons de plus que ces effets de rythme sont généralement représentés par les schémas qui suivent:



I. LA FRÉQUENCE

Enfin, après l'étude de l'ordre et de la durée des actions dans le récit, nous avons abordé la **fréquence** narrative, c'est-à-dire les relations établies entre deux quantités, soit: le nombre de fois qu'une action est racontée par le narrateur ou la **fréquence de la narration,** et le nombre de fois que cette action se déroule dans l'histoire ou la **fréquence de la fiction.**

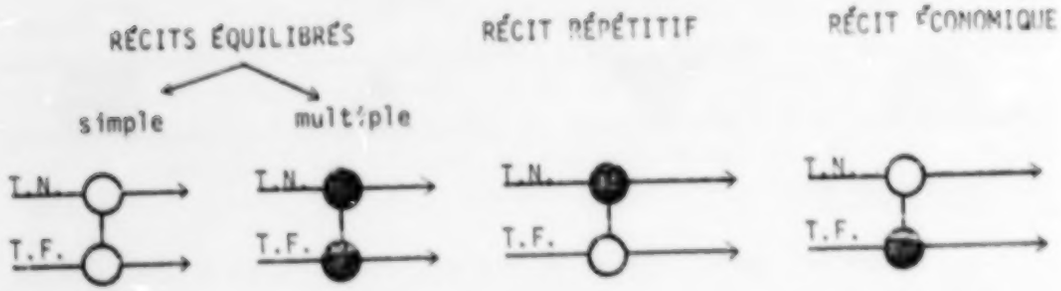
Quatre types de relations de répétition se sont ainsi fait jour, prises en charge par trois sortes de récit.

Premièrement, avec le **récit équilibré,** le narrateur racontant les actions de la fiction autant de fois que celle-ci se sont déroulées, deux types de relations de répétition peuvent s'établir: si le narrateur raconte les actions de la fiction une fois et que celles-ci se sont déroulées une fois, le récit est alors un **récit équilibré simple;** d'autre part, si le narrateur raconte les actions de la fiction plusieurs fois et que celles-ci se sont déroulées plusieurs fois, le récit est en ce cas un **récit équilibré multiple.**

Deuxièmement, avec le **récit répétitif,** le narrateur racontant plusieurs fois les actions de la fiction qui se sont pourtant déroulées une seule fois, un troisième type de relation de répétition s'établit.

Troisièmement, avec le **récit économique** s'établit un quatrième type de relation de répétition, puisque le narrateur raconte une seule fois les actions de la fiction qui se sont pourtant déroulées plusieurs fois.

Ici encore, des schémas s'avèrent aptes à représenter les trois sortes de récits que nous venons de décrire, du point de vue de la fréquence:



K. CONCLUSION

Pour conclure sur la temporalité narrative, rappelons que l'on ne peut caractériser la tenue temporelle d'un récit sans étudier celui-ci sous les aspects de l'ordre, de la durée et de la fréquence.

Par exemple, "dans le récit traditionnel, le [retour en arrière] (fait d'ordre) prend le plus souvent la forme du [résumé d'actions] (fait de durée, ou de vitesse), [et le résumé d'actions] recourt volontiers aux services [du récit économique] (fait de fréquence)"*.

On a donc intérêt, quel que soit l'élément temporel identifié dans le récit, à l'envisager sous ses différents aspects.

---

* Gérard Genette, Figures III, op. cit., p. 178.

1. AMORCE

Aujourd'hui, tu écris à un écrivain dont les éditeurs se moquent, car il n'arrive pas à écrire un récit d'au moins quatre actions, numérotées de 1 à 4. Il prétend que c'est parce qu'il s'est fixé comme objectif, au préalable, de déterminer la tenue temporelle de ce récit, c'est-à-dire de préciser l'ordre, la durée et la fréquence des actions qui le composent. Il est prêt à tout abandonner... Peux-tu l'aider? Dans l'affirmative, quelles questions devrait-il se poser pour atteindre son objectif?

2. PISTES

- Quelles sont les actions de mon récit?
- Dans quel ordre sont-elles racontées par le narrateur?
- Dans quel ordre se sont-elles déroulées dans la fiction?
- Quelle est la durée (fiction et narration) de ces actions?
- Quelle est la fréquence (fiction et narration) de ces actions?
- Quels sont les indices signalant l'ordre, la durée et la fréquence de ces actions?
- Quel est le temps zéro de mon récit?
- Le passé se déroule en quelle(s) année(s)?
  Le futur?

3. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

La réalisation en est une de synthèse. Elle porte globalement sur les trois aspects de la temporalité narrative que sont

l'ordre, la durée et la fréquence. Plus précisément, après avoir identifié certaines actions d'un récit, il va s'agir pour l'élève de déterminer l'ordre narratif et l'ordre fictif de ces actions, de même que la durée (narrative et fictive) et la fréquence (narrative et fictive) de quelques-unes d'entre elles.

B. OBJECTIFS SPÉCIFIQUES

(1) Identifier cinq actions dans le récit L'eau miraculeuse

(2) Mettre ces actions dans l'ordre dans lequel elles se sont déroulées dans la fiction

(3) Mettre ces actions dans l'ordre dans lequel elles sont racontées par le narrateur

(4) Indiquer la durée de trois de ces actions

(5) Indiquer la fréquence de trois de ces actions

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Avant la séance de travail, l'élève fait une lecture individuelle du récit L'eau miraculeuse.

(2) Une dernière lecture du récit est ensuite effectuée par le maître ou l'élève.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 45 minutes.

D. RÉCIT

L'EAU MIRACULEUSE

Hélène se hâte. Ses pas retentissent sur le sol encore durci par la gelée. Elle s'inquiète. Grand-mère est malade; depuis longtemps, depuis toujours, semble-t-il. Il n'y a rien à faire, dit-on. Grand-mère est trop vieille et trop frêle pour résister aux derniers assauts de la maladie. Hélène réfléchit. Sa grand-mère lui avait parlé autrefois d'une eau miraculeuse. Il s'agissait, avait-elle dit, d'une eau qui, si elle est recueillie avant l'aube, le matin de Pâques, pouvait guérir. Cette eau devait être puisée le matin de la Résurrection et recueillie dans une source ou un ruisseau avant que n'apparaissent les premières lueurs du jour. Cette eau pouvait rendre la santé à qui s'en servait.

Hélène marche comme en rêve. Elle ne se préoccupe guère du va-et-vient des enfants qui passent dans les rues depuis la fin des classes. A deux pas, son ami Charles la suit comme un petit chien fidèle. Confus, il ne comprend pas le silence de celle qui habituellement babille sans arrêt.

- Tu es fâchée contre moi? lui demande son compagnon.

- Non... Je pense à grand-mère, c'est tout, lui répond-elle un peu surprise par sa présence.

Charles a tout compris. Son amitié le fait taire à son tour. Rendu chez son amie, il lui remet ses livres et promet comme la veille de la rencontrer au terrain de jeu.

Un peu plus tard, Hélène rejoint ses camarades; Charles et Martin jouent aux billes tout près du carrousel inanimé, Solange et Pierrette sautent à la corde, mais Hélène manque d'entrain ce jour-là. Bientôt, elle en vient à leur parler de sa grand-mère, ce qui met fin à leur jeu. Elle exprime son inquiétude à l'égard de celle qui l'a vue naître, qui l'a vue grandir, qui l'a choyée. Mais surtout, elle avoue son profond désir de la voir guérir même si Hélène elle-même doit se mêler de l'affaire. Les enfants rassemblés autour de leur amie écoutent attentivement ses confidences.

Rien ne peut la sauver? questionne Pierrette.

- Rien ... J'ai entendu sa mère parler à la mienne l'autre jour, reprend Martin.

- Il n'y a que l'eau de Pâques qui pourrait peut-être... confie enfin Hélène au groupe sympathique.

- L'eau de Pâques! Quelle bonne idée, s'écrie Pierrette. Mais il faut aller la recueillir

- Eh bien, qu'avons-nous à perdre? s'exclame Martin. Nous irons chercher de l'eau de Pâques!

- Tu veux vraiment y aller? murmure Charles timidement.

- Malgré l'obscurité? demande Solange d'une voix craintive.

- Il le faut, dit Hélène avec conviction.

- Je suis prêt à te suivre, dit Charles.

- Je suis prêt à me lever très tôt ce jour-là, confie Martin. Les "moi aussi" lui font écho.

- Ta grand-mère guérira sûrement si tu lui fais boire de l'eau de Pâques, conclut Solange.

- Ca vaut la peine d'essayer, dit Martin.

- Vous viendrez donc me chercher le matin de Pâques? demande Hélène, rassurée.

- J'y serai, répond l'un deux.

- Le matin de Pâques, dit l'autre.

- Bien avant l'aube, promet un troisième.

- Tu peux compter sur moi, affirme Charles, qui allait chercher Hélène tous les matins de la semaine, depuis qu'ils avaient, à la façon d'un frère et d'une soeur, commencé à fréquenter l'école ensemble.

En ce mercredi de la semaine sainte, on fixe le rendez-vous pour le matin de Pâques. On est déterminé à aller chercher le remède pour sauver la vieille dame qui se meurt dans la maison blanche aux volets clos.

Enfin, le jour de Pâques est arrivé. Il fait encore noir à l'heure où Charles, d'un pas timide et craintif, fait son apparition chez Hélène. Du haut en bas, la maison est illuminée. En passant, il reconnaît la voiture du docteur Brisebois. Du coup, il comprend qu'il faut faire vite. Par prudence, il attend quelques minutes. L'air est bon, chaud même. "Le printemps est arrivé", se dit-il.

Puis, tel que convenu, il lance habilement quelques petits cailloux dans le carreau d'une fenêtre. Comme une silhouette enveloppée de mousseline, Hélène apparaît. D'un geste, elle lui fait signe. La nuit s'achève. L'heure approche. Hélène est parvenue à se glisser hors de la maison sans éveiller de soupçons.

- Où sont les autres? demande-t-elle.

- Personne n'est venu, dit Charles, déçu.

- Ça ne me surprend pas! dit-elle.

- Allons-y tout de même, suggère Charles rempli de détermination.

- Allons-y. Pourvu qu'il ne soit pas trop tard, soupire-t-elle en lançant un dernier regard vers la maison où ses parents la croient endormie.

Les enfants marchent sur la route sans échanger une parole; il n'y a que le tintement de leurs seaux qui révèlent leur présence dans l'obscurité.

Les voilà rendus au ruisseau. Au pied de la colline, on le devine à son gargouillement; gonflé par la fonte des neiges, il coule avec fracas. Hélène se met à courir pour arriver la première.

- Hé, minute! Attends-moi! s'exclame Charles, qui a peine à la suivre dans le sentier boueux.

Dès qu'il est parvenu au bord de l'eau, Charles remplit ses deux seaux, mais Hélène cherche une eau plus claire.

À plat ventre, elle se glisse lentement sur la branche d'un marronnier qui surplombe le ruisseau.

- Attention! lui crie Charles d'une voix inquiète.

Hélène ne l'entend pas, préoccupée qu'elle est de recueillir l'eau pure.

- Attention! crie Charles une seconde fois.

Trop tard. La branche craque. Hélène est tombée à l'eau.

- Charles! s'écrie Hélène, en laissant échapper son seau.

- Hélène! hurle Charles en se précipitant à son secours.

Hélène, craignant de se noyer, s'affole. Elle se débat dans l'eau comme un canard. Mais Charles n'a pas perdu la tête, il lui présente une branche bien solide. À l'aveuglette, elle s'y agrippe. Doucement, avec une force qui le surprend lui-même, il la retire de l'eau. Le soleil perce maintenant à l'horizon; piteuse, la petite fille grelotte malgré ses chauds rayons.

Pauvre Hélène! Elle est mouillée des pieds à la tête. Ses vêtements sont imbibés, ses cheveux trempés. Elle tousse. Elle renifle. Elle crache. Elle frissonne de froid et de peur. Elle pleure à chaudes larmes.

Comme un gentilhomme, Charles a enlevé son coupe-vent. Il en enveloppe les épaules de la petite fille.

- Ne pleure pas, dit-il en la frictionnant.

- Vite, maintenant, à la maison, avant que tu ne prennes froid, ajoute-t-il avec autorité.

Charles a donné le signal; Hélène a obéi. Il faut rentrer au plus tôt.

À mi-chemin, Hélène se souvient du but de leur randonnée.

- Grand-mère! Grand-mère! s'écrie-t-elle. Charles, j'ai oublié l'eau de Pâques! bredouille-t-elle.

Charles, lui, n'a rien oublié. Il a apporté le seau d'eau de Pâques qu'il avait recueillie près du rivage, au tout début de l'aventure. C'est l'unique preuve de leur exploit. Ils s'empressent vers la maison.

- Que font ici tous ces gens? pense-t-elle en entrant dans la cuisine.

Comme un petit chat mouillé, elle se tient debout, interrogeant sa mère du regard. Elle est à bout de souffle. Son coeur bat si fort; il lui semble qu'il va éclater.

- Tu arrives trop tard, dit sa mère. Grand-mère n'est plus.

Son chagrin l'empêche de constater l'état déplorable dans lequel se trouve sa fille.

La vieille dame avait succombé à la mort au moment même où la petite s'était raccrochée à la vie. Hélène pleure doucement; elle veut revoir sa grand-mère, sentir ses mains douces caresser sa chevelure d'enfant comme autrefois.

- Qu'est-ce qui t'arrive? demande son père. Où étais-tu?

- Je suis tombée dans le ruisseau, avoue la petite fille.

- Va vite enlever ces vêtements trempés avant d'attraper une pneumonie, nous en reparlerons, dit le papa d'un ton fâché.

- Ne t'en fais pas, Hélène, murmure Charles en la quittant; l'eau de Pâques n'a pas sauvé ta grand-mère, mais je suis sûr que c'est ta grand-maman qui t'a sauvée de la noyade...

Jocelyne Villeneuve, Contes des quatre saisons, Montréal, Editions Héritage, 1978, pp. 31-44.

E. RÉALISATION

Voici cinq actions (ou groupes d'actions) du récit L'eau miraculeuse:

a) Hélène marche comme en rêve. Elle ne se préoccupe guère du va-et-vient des enfants qui passent dans les rues depuis la fin des classes. À deux pas, son ami Charles la suit comme un petit chien fidèle. Confus, il ne comprend pas le silence de celle qui habituellement babille sans arrêt.

b) Sa grand-mère lui avait parlé autrefois d'une eau miraculeuse. Il s'agissait, avait-elle dit, d'une eau qui, si elle est recueillie avant l'aube, le matin de Pâques, pouvait guérir. Cette eau devait être puisée le matin de la Résurrection et recueillie dans une source ou un ruisseau avant que n'apparaissent les premières lueurs du jour. Cette eau pouvait rendre la santé à qui s'en servait.

c) (Martin) - Nous irons chercher de l'eau de Pâques!

d) Charles allait chercher Hélène tous les matins de la semaine, depuis qu'ils avaient, à la façon d'un frère et d'une soeur, commencé à fréquenter l'école ensemble.

e) Hélène est tombée à l'eau. (...) Pauvre Hélène! Elle est mouillée des pieds à la tête. Ses vêtements sont imbibés, ses cheveux trempés. Elle tousse. Elle renifle. Elle crache. Elle frissonne de froid et de peur. Elle pleure à chaudes larmes.

a. IDENTIFICATION

> Quels énoncés te permettent de **résumer** ces actions? (Souligne la bonne réponse)

actions

1. (a) Hélène réfléchit. /Charles ne comprend pas./ Les enfants passent.

2. (b) La grand-mère d'Hélène /Puisage de l'eau de Pâques/ La Résurrection

3. (c) Martin /L'eau de Pâques/ Projet de Martin

4. (d) Charles et Hélène /Charles accompagne Hélène./ Le frère et la soeur.

5. (e) Hélène souffre. /Pauvre Hélène!/ Chute d'Hélène.

b. MISE EN ORDRE

> Tu as identifié cinq actions du récit L'eau miraculeuse. Tu dois maintenant les mettre dans l'ordre dans lequel elles se **sont déroulées** (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse).

6. a) a - b - c - e - d
   b) b - d - a - c - e
   c) c - b - e - a - d

Tu dois aussi les mettre **dans l'ordre dans lequel elles sont racontées par le narrateur** (Encercle la lettre correspondant à la bonne réponse).

7. a) b - a - c - d - e
   b) a - b - e - c - d
   c) e - a - b - d - e

c. VRAI OU FAUX (Encercle la bonne réponse)

8.	Un indice de durée est inclus dans l'action (a).	V	F
9.	L'action (d) est racontée une fois par le narrateur, mais elle se déroule plusieurs fois dans la fiction.	V	F
10.	On ne peut dire que l'action (e) est un résumé d'actions.	V	F
11.	L'action (b) est un récit équilibré simple.	V	F
12.	Il n'y a pas de récit économique dans l'action (a).	V	F
13.	La durée de l'action (d) est précisée par le narrateur.	V	F

4. EVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS													RÉSULTATS/13
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
	BONNES RÉPONSES													
	1ère	2e	3e	2e	1ère	b	a	V	V	F	V	F	V	
	MAUVAISES RÉPONSES													
TOTAL DES RÉUSSITES														

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 13.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(4) ⊠ = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du fait qu'il s'agit d'une réalisation-synthèse, portant sur des éléments que l'élève a déjà étudiés de façon détaillée lors des réalisations précédentes, le seuil de performance à atteindre est de 10/13.

D. ÉVALUATION

De 10 à 13	:	très satisfaisant
8 et 9	:	satisfaisant
7 et moins	:	insatisfaisant

5. OBJECTIVATION

- Le maître lit les cinq actions de la réalisation, tirées du récit L'eau miraculeuse; les élèves les identifient en légitimant leurs réponses; celles-ci sont écrites au tableau par le maître.

- Toujours au tableau, un élève doit mettre les actions dans l'ordre dans lequel elles se sont déroulées dans la fiction; les autres élèves procèdent à une vérification dans le récit; un autre élève doit mettre ces actions dans l'ordre dans lequel elles sont racontées par le narrateur; le groupe-classe effectue une seconde vérification dans le récit.

- Le maître lit les questions huit à treize; les élèves y répondent en prenant soin de légitimer leurs réponses.

6. RÉINVESTISSEMENT

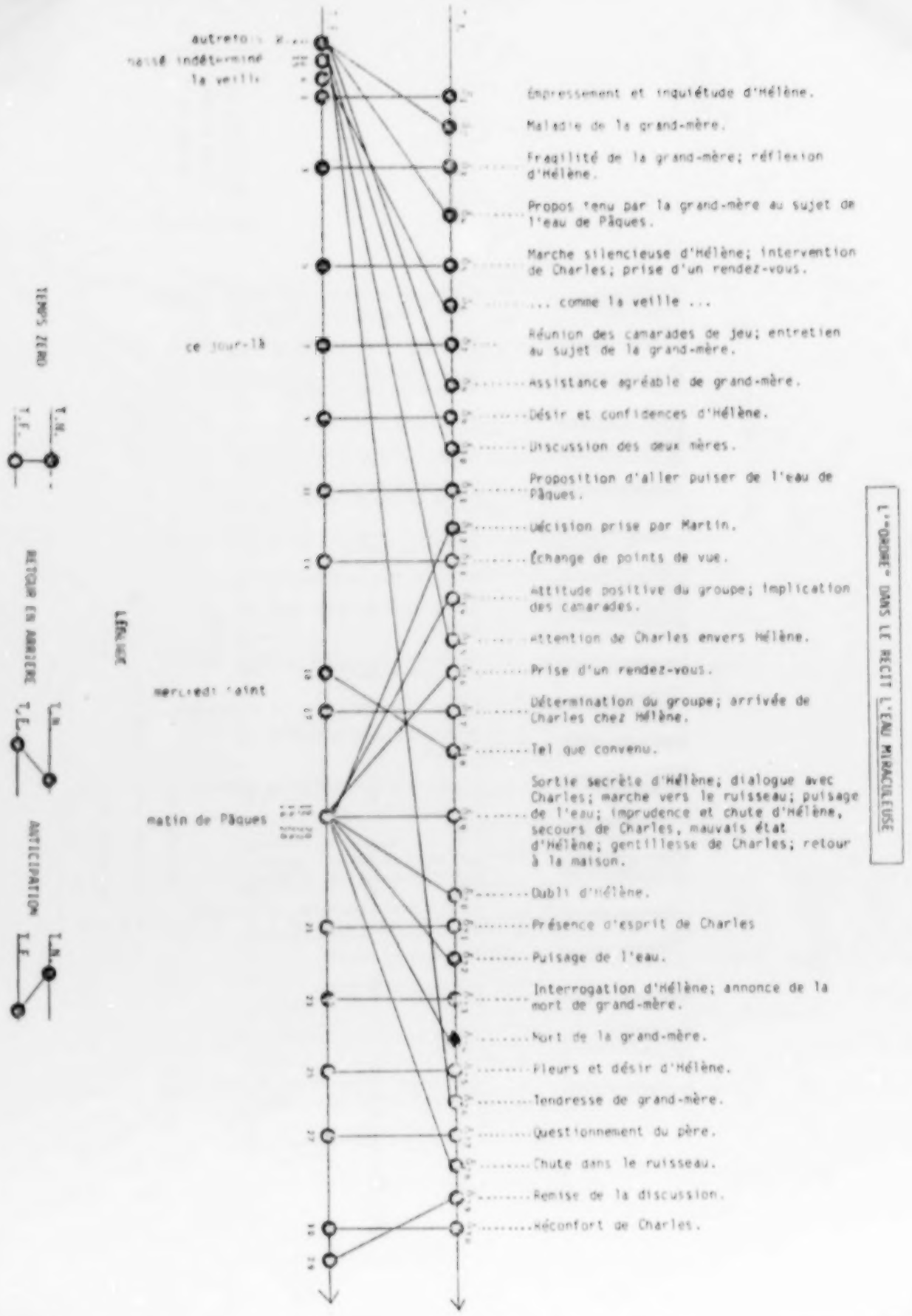
- Le groupe-classe est divisé en sous-groupes de trois à cinq élèves.

- Chaque sous-groupe choisit un récit déjà produit en classe, lors d'une activité précédente ou par ailleurs, par l'un ou l'autre de ses membres.

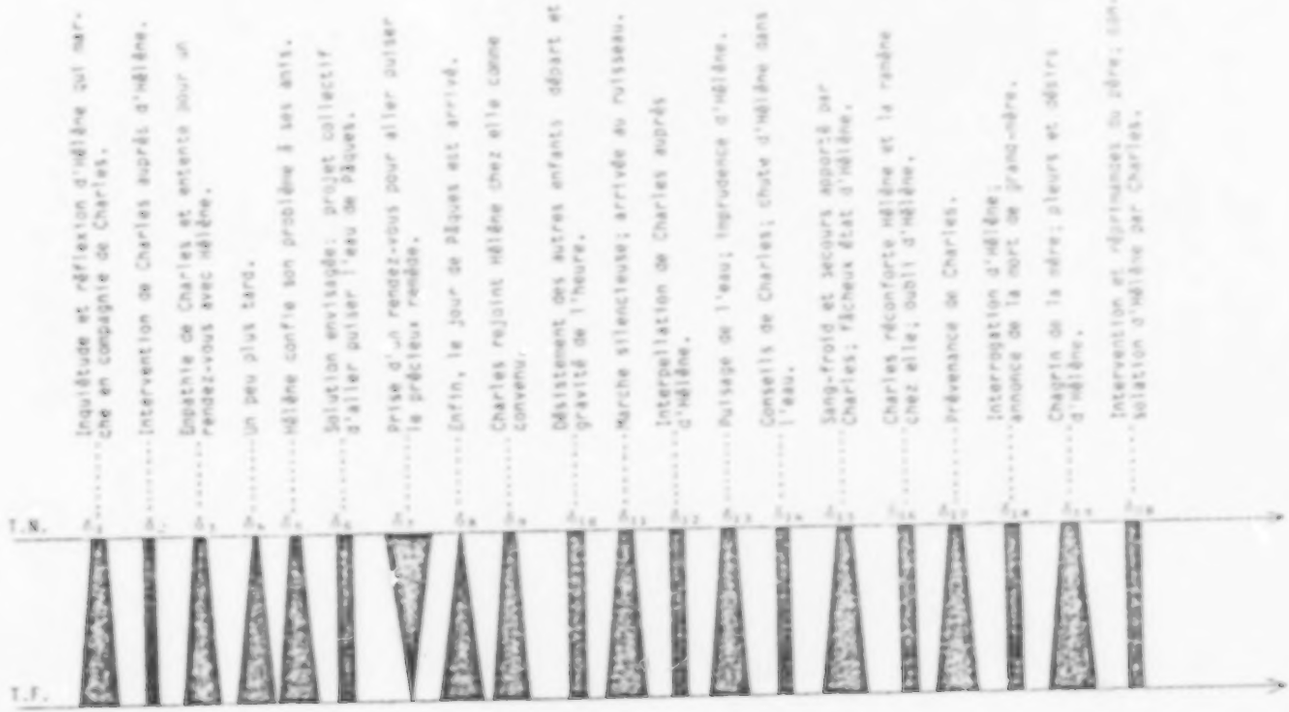
- Les sous-groupes procèdent par la suite au découpage de ce récit selon un aspect de la temporalité qu'ils désirent particulièrement approfondir (soit l'ordre, la durée ou la fréquence); pour ce travail, ils peuvent s'inspirer des tableaux ci-dessous.

- Le découpage terminé, ils passent à la mise en tableau des actions de ce récit, bien évidemment selon l'aspect qu'ils ont retenu au point de départ.

- Enfin, après avoir décrit brièvement leurs tableaux respectifs, les sous-groupes en font la présentation au groupe-classe. Une discussion s'ensuit.


autrefois
matin indéterminé
la veille
ce jour-là
mercredi saint
matin de Pâques
TEMPS ZERO
RETOUR EN ARRIERE
ANTICIPATION
EFFACE
Empressement et inquiétude d'Hélène.
Maladie de la grand-mère.
Fragilité de la grand-mère; réflexion d'Hélène.
Propos tenu par la grand-mère au sujet de l'eau de Pâques.
Marche silencieuse d'Hélène; intervention de Charles; prise d'un rendez-vous.
... comme la veille ...
Réunion des camarades de jeu; entretien au sujet de la grand-mère.
Assistance agréable de grand-mère.
Désir et confidences d'Hélène.
Discussion des deux mères.
Proposition d'aller puiser de l'eau de Pâques.
Décision prise par Martin.
Echange de points de vue.
Attitude positive du groupe; implication des camarades.
Attention de Charles envers Hélène.
Prise d'un rendez-vous.
Détermination du groupe; arrivée de Charles chez Hélène.
Tel que convenu.
Sortie secrète d'Hélène; dialogue avec Charles; marche vers le ruisseau; puisage de l'eau; imprudence et chute d'Hélène, secours de Charles, mauvais état d'Hélène; gentillesse de Charles; retour à la maison.
Oubli d'Hélène.
Présence d'esprit de Charles
Puisage de l'eau.
Interrogation d'Hélène; annonce de la mort de grand-mère.
Mort de la grand-mère.
Pleurs et désir d'Hélène.
Tendresse de grand-mère.
Questionnement du père.
Chute dans le ruisseau.
Remise de la discussion.
Réconfort de Charles.
L'ORDRE DANS LE RECIT L'EAU MIRACULEUSE

LA "DUREE"
DANS LE RECIT
L'EAU MIRACULEUSE



LEGENDE

Sn séquence
(une ou plusieurs actions)

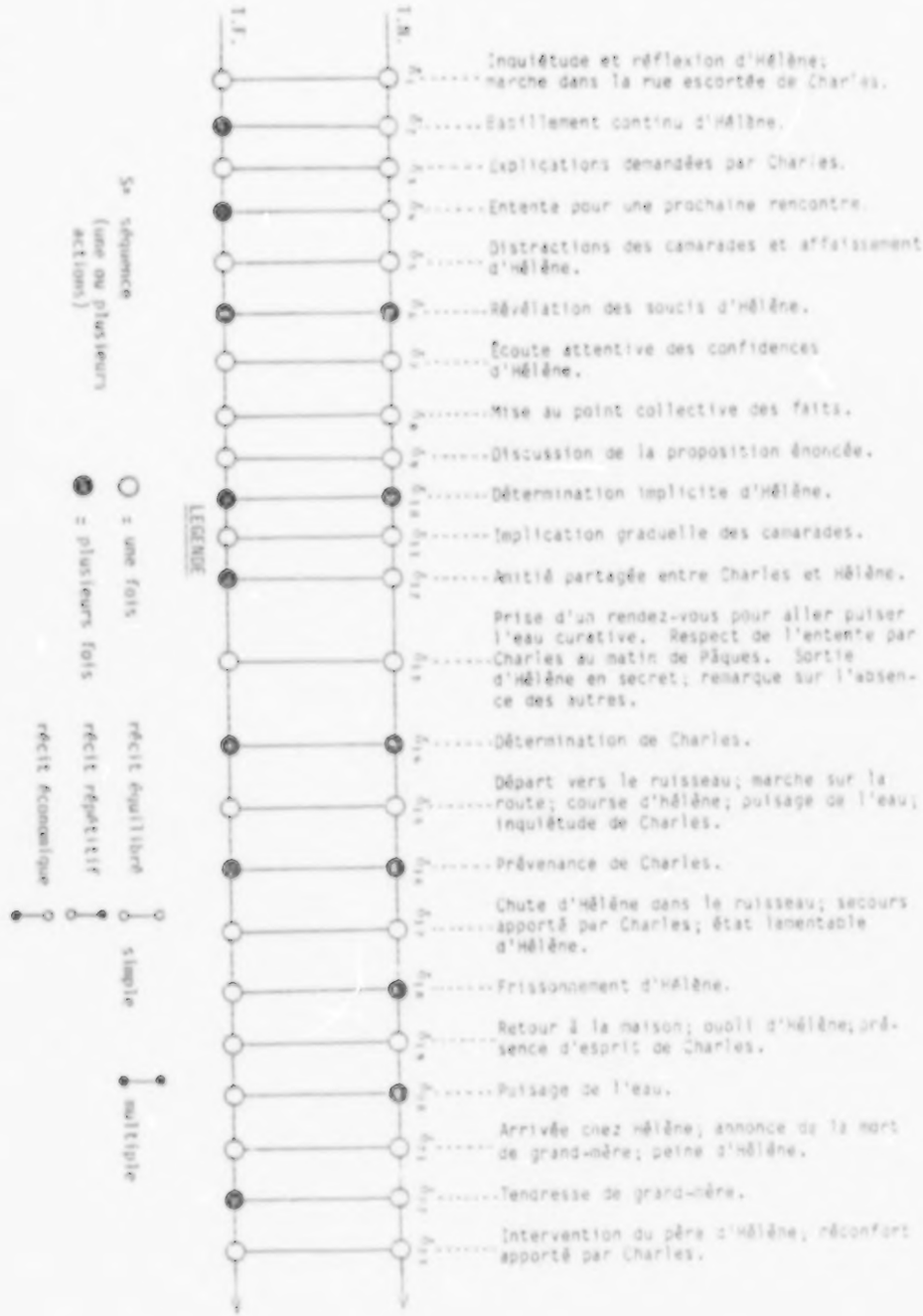
SCENE

PAUSE

RESUME D'ACTIONS

OMISSION

LA "FREQUENCE" DANS LE RECIT L'EAU MIRACULEUSE



EXAMEN FINAL

0. AMORCE

Etudier la temporalité dans le récit, cela signifie que l'on prête attention à des actions relevant à la fois de l'ordre, de la durée et de la fréquence narrative. Toutefois, selon l'aspect de la temporalité que l'on privilégie, ces actions sont différemment désignées, comme le montre le tableau ci-dessous:

ORDRE	DURÉE	FRÉQUENCE
1. Temps zéro 2. Retour en arrière 3. Anticipation	4. Résumé d'actions 5. Pause 6. Scène 7. Omission déterminée 8. Omission indéterminée	9. Récit équilibré simple 10. Récit équilibré multiple 11. Récit répétitif 12. Récit économique

1. PISTES

Le maître, après avoir reproduit ce tableau, demande aux élèves de composer individuellement de courts récits, d'un paragraphe environ. Il dirige ainsi quatre ou cinq séances de production (de 10 à 15 minutes chacune) en prenant soin de préciser, au préalable et en chaque occasion, la tenue temporelle des récits qu'il commande. Ce qui veut dire que, de chaque récit, le degré temporel (le nombre d'anticipations et de retours en arrière), de même que le mode fréquentatif (récits équilibré, répétitif ou économique) et l'effet de rythme (résumé d'actions, pause, scène ou omission) dominants seront d'entrée de jeu déterminés.

Pour assurer la rentabilité de cette démarche, le maître verra donc à ce que les élèves franchissent les étapes suivantes, lors de chaque séance:

(1) compréhension de la formule de production présentée au départ;
(2) production;
(3) objectivation.

La première étape consistera ainsi à présenter et à expliquer aux élèves la formule qui régira leurs productions. Ce pourrait être, entre autres, celle qui suit:

R: 2X2+4+9

qui signifie que le récit à produire (R) devra inclure deux retours en arrière (2X2), se dérouler selon le rythme du résumé d'actions (4) et être raconté selon le mode du récit équilibré simple (9). Par la suite, les élèves passeront à l'étape de production proprement dite, durant laquelle il va s'agir de composer le récit de la sorte consignée. Enfin, lors d'une troisième et dernière étape, les élèves auront l'occasion de lire leurs récits et surtout de montrer comment ceux-ci respectent la formule de départ. Il est à noter que cette étape d'objectivation est cruciale dans la mesure où, bien menée, elle va permettre au maître de hausser le degré de difficulté des productions ultérieures, qu'il formulera au préalable, il va sans dire. Somme toute, l'important est de faire ressortir, lors de chaque séance, les moyens mis en branle par les élèves afin de respecter la formule de départ devant régir leurs productions.

2. RÉALISATION

A. DESCRIPTION

Cet examen final permettra au maître d'apprécier le travail réalisé par l'élève lors des activités précédentes. Dans une première partie, théorique, l'élève aura l'occasion de manifester ses connaissances en matière de temporalité narrative, en répondant à diverses questions portant principalement sur l'ordre, la durée et la fréquence. Dans une seconde partie, pratique, il aura ensuite l'occasion d'actualiser certaines des connaissances qu'il a acquises

en relevant dans un récit quelques éléments temporels. En outre, à la fin de l'examen, l'élève pourra émettre des commentaires personnels sur le cheminement qu'il a effectué jusqu'ici.

B. OBJECTIF GÉNÉRAL

Vérifier la connaissance de l'élève sur la temporalité dans le récit

C. CONDITIONS DE RÉALISATION

(1) Une double lecture du récit La légende des chutes Niagara est effectuée par le maître d'abord, et par l'élève ensuite. La première lecture se fait à voix haute tandis que la seconde est silencieuse.

(2) L'élève a besoin du récit lors de la réalisation.

(3) Lecture et explication de la réalisation par le maître.

(4) Durée approximative: 45 minutes.

D. RÉCIT

LA LÉGENDE DES CHUTES NIAGARA

Il était une fois, dans la région du Niagara, en Ontario, un petit garçon appelé Nicolas. Son père avait un grand verger où il cultivait de savoureuses pêches et du raisin délicieux. Chaque automne, Monsieur Anatole faisait la cueillette des fruits de son verger, avec sa femme et son fils.

Un jour que Nicolas se trouvait seul dans le verger, en train de croquer une bonne pêche, il vit venir vers lui un Indien qui lui demanda:

- Pourrais-tu me donner à manger, mon jeune ami? Moi ai grand faim, car je chasse depuis le matin et moi ai rien à mettre sous la dent.

- Avec plaisir, Monsieur l'Indien. Tenez, voici des pêches et du bon raisin.

- Mm! Ils sont délicieux ces fruits, délicieux! Merci, mon garçon, toi charitable, charitable! - répondit l'Indien.

Et il ajouta:

- Si jamais toi es dans le besoin, tu n'as qu'à te servir de ce sifflet en bois que j'ai fabriqué, et moi je volerai à ton secours!.

Ceci dit, l'Indien s'en alla en chantant:

C'était un vieux sauvage
Tout noir, tout barbouillé
Ouich'ka!
Ah! ah! Ténaouich,
ténaga, ouich'ka.

Dans cette région du Niagara, mes enfants, vivait un géant surnommé Grippe-Sous. Comme son nom l'indique, cet homme était avare et, de plus, très malhonnête. Ce géant habitait un vieux château, dans la forêt, avec ses serviteurs qui étaient tous des nains. Or, un soir d'automne, Grippe-Sous dit à ses nains:

- Cette nuit, je vous ordonne d'aller dans le verger de Monsieur Anatole et de voler toute sa récolte de fruits.

À minuit, les petits hommes se précipitèrent dans le verger. Les uns grimpèrent dans les arbres fruitiers et cueillirent toutes les pêches qu'ils trouvèrent. Quant aux autres, ils coupèrent le raisin à belles grappes et les entassèrent dans de grands paniers. Ensuite, ils entrèrent dans plusieurs maisons du voisinage, volèrent beaucoup d'argent et s'enfuirent chez leur maître, le géant.

Grippe-Sous était très content. Il cacha le tout dans une grotte de la forêt, puis il compta l'argent que ses serviteurs lui avaient rapporté, ainsi que les fruits. Satisfait, il murmura:

"Je suis certainement l'homme le plus riche du pays!".

Le lendemain matin, lorsque notre petit Nicolas se réveilla, il courut dans le verger cueillir quelques pêches pour le déjeuner. Très désappointé, il s'écria:

"Maman... maman... tous nos fruits sont disparus! Quel malheur!".

Le père et la mère accoururent aussitôt sur les lieux, et levant les bras au ciel, Mons'eur Anatole s'écria:

"Mais on nous a volés! Ah! si jamais je découvre les voleurs, ils seront punis!".

Et la mère ajouta:

"Mais comment feras-tu pour trouver ces malfaiteurs, mon mari? On dit qu'ils font des ravages dans toute la région et personne ne peut les dénicher".

C'est alors que Nicolas pensa tout à coup au sifflet que lui avait donné son ami l'Indien. Il prit le sifflet, souffla dedans et, en moins de temps qu'il ne faut pour le dire, l'Indien apparut avec son tam-tam. Il s'approcha de notre petit garçon et lui dit:

"Que me veux-tu, Nicolas?

- Voilà, Monsieur l'Indien, des voleurs ont emporté toutes nos pêches et notre raisin. Pourriez-vous nous aider à retrouver ces malfaiteurs?

- Moi sais où se cachent ces mécréants... Viens avec moi, Nicolas, avec ton père et ta mère".

La famille ne se fit pas prier. Nos amis suivirent l'Indien, et bientôt ils furent devant le château où habitait Grippe-Sous avec ses serviteurs. L'Indien s'adressa au géant et lui dit:

"Moi viens chercher les fruits et l'argent que tu as volés aux gens du pays".

Furieux, Grippe-Sous répondit:

"Mais qui es-tu pour me parler ainsi, à moi, l'homme le plus puissant et le plus riche de la région?

Moi suis le grand chef indien. NIAGARA est mon nom. Si tu ne m'obéis pas, moi vais te punir ainsi que tes serviteurs.

- Je n'ai pas peur de toi!", s'écria Grippe-Sous en se jetant sur l'Indien.

Le géant allait étouffer le chef NIAGARA, lorsque celui-ci frappa sur son tam-tam, qui était magique, et il prononça des mots mystérieux:

"TENAOUICH! TENAGA! TENAOUICH! TENAGA!".

Au même instant, un bruit formidable se fit entendre. La terre trembla, des chutes d'eau envahirent le terrain et le château fut englouti avec le géant Grippe-Sous et ses nains.

Grâce au grand chef indien, Monsieur Anatole retrouva tous ses fruits qui étaient encore dans une grotte de la forêt. Quant aux gens de la région, qui avaient été volés, ils retracèrent leur argent. En

apprenant la bonne nouvelle, les paysans accoururent sur les lieux pour remercier l'Indien, en criant:

"Vive notre nouvel ami! Vive le grand chef indien NIAGARA!".

Tante Lucille, Contes et légendes du Canada-français, Montréal, Editions Paulines, 1976, pp. 18-19.

E. RÉALISATION

PARTIE THÉORIQUE (connaissances)

Soit la **banque de mots** suivante:

action, retour en arrière, fréquence, narration, fiction, omission, durée, temps de la narration, résumé d'actions, dialogue, temps de la fiction, récit économique, ordre, logique, histoire

En puisant dans cette banque, complète les énoncés ci-dessous afin de les rendre signifiants.

1. L'_____, la durée et la fréquence sont les trois parties de la temporalité dans le récit.

2. Lorsque le narrateur d'une histoire raconte une seule fois une action qui s'est passée plusieurs fois dans la fiction, nous avons affaire à un(e) _____.

3. L'espace de temps s'écoulant entre un début et une fin s'appelle un(e) _____.

4. La _____ et la _____ sont les deux composantes du récit.

5. L'_____ est une partie de la fiction (une ou plusieurs actions) que le narrateur ne raconte pas.

6. Un(e) _____. c'est ce que fait un personnage dans une histoire.

7. Les actions ou événements dans le récit se déroulent selon un ordre _____.

8. Le narrateur peut raconter une action antérieure au point de l'histoire où il se trouve dans le récit. Cette action est appelée un(e) _____.

9. La _____, c'est le nombre de fois qu'une action est racontée par le narrateur et se déroule dans la fiction.

10. Le récit est composé de deux temps. Lesquels? _____ _____.

11. La fiction est synonyme de(d') _____.

12. Un ensemble d'actions que le narrateur raconte en très peu de lignes et qui se déroulent dans la fiction sur plusieurs années s'appelle un(e) _____.

13. Un(e) _____ est aussi appelé(e) une scène.

PARTIE PRATIQUE (techniques)

14. Dans le récit La légende des chutes Niagara, nomme trois indices de temps.
    1. _____
    2. _____
    3. _____

15. Lorsque le narrateur fait une **pause** dans un récit, il interrompt l'action de la fiction pour décrire un personnage, un lieu, ou pour émettre une opinion personnelle sur tel ou tel comportement d'un personnage.
Dans le récit La légende des chutes Niagara, peux-tu en identifier une en citant l'extrait du récit approprié?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

16. Il y a **anticipation** dans un récit lorsque le narrateur évoque d'avance une action qui se déroulera plus tard dans la fiction.
Dans le récit de tante Lucille, peux-tu en trouver une?

_____

_____

_____

_____

_____

_____

17. Résume, en quelques lignes, ce que tu as appris sur la temporalité dans le récit depuis la première réalisation. Tu peux aussi émettre des opinions personnelles.

3. ÉVALUATION

A. TABLE DE CORRECTION

NOMS DES ÉLÈVES	QUESTIONS															RÉSULTATS /16
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
	BONNES RÉPONSES																
	Ordre	Récit	Anachronique	Durée	Narration	Fiction	Omission	Action	Logique	Retour en arrière	Fréquence	Temps de la narration	Temps de la fiction	Histoire	Résumé d'actions	Dialogue	Chaque automne, cette nuit Depuis le matin, A minuit, Il était une fois.	Présentation du géant Grippe-Sous	"Si jamais je découvre les voleurs, ils seront punis."	
	MAUVAISES RÉPONSES																
TOTAL DES RÉUSSITES																	

B. MESURE

(1) 1 point est attribué à chaque bonne réponse; le résultat est sur 16.

(2) Le maître inscrit les mauvaises réponses dans les carreaux.

(3) Les carreaux blancs signalent les bonnes réponses.

(4) [X] = abstention.

C. SEUIL DE PERFORMANCE

Compte tenu du travail effectué par les élèves lors des pistes et du fait qu'il s'agit ici d'une examen final, qui présuppose donc l'acquisition de multiples connaissances et le développement d'une pratique réfléchie du récit, le seuil de performance à atteindre est de 13/16.

D. ÉVALUATION

De 13 à 16 : très satisfaisant
De 10 à 12 : satisfaisant
10 et moins: insatisfaisant

4. OBJECTIVATION

- Le maître lit chaque élément de la banque de mots; les élèves trouvent l'énoncé dans lequel il s'insère et légitiment leurs réponses.

- Le maître demande aux élèves quels sont les éléments textuels qu'ils ont relevés dans La légende des chutes Niagara (en réponse aux questions 14, 15 et 16); une vérification est effectuée dans le texte.

5. RÉINVESTISSEMENT

- Le groupe-classe est divisé en deux équipes.

- Il a constitué, au préalable, une banque de mots comprenant tous les concepts étudiés depuis la réalisation no 1, et procédé à une révision détaillée de cette matière.

- Divisée à nouveau en petits sous-groupes, chaque équipe formule des énoncés en prenant soin d'aménager en chacun un blanc, destiné à être comblé par un membre de l'autre équipe.

- Un match a lieu: à tour de rôle, chaque élève lit un éconcé que doit combler son vis-à-vis; une mauvaise réponse confère un point à l'équipe dont fait partie celui qui a posé la question; cinquante énoncés ont été préparés de part et d'autre; le maximum de points pouvant être obtenus est donc de cinquante.

- Le maître agit comme arbitre/animateur et note au fur et à mesure les points acquis par chaque équipe.